



دراسات

في الأدب والسياسة

مستويات السرد في الرواية الجزائرية

في الشعر والمسرح

عن السياسة أتحدث

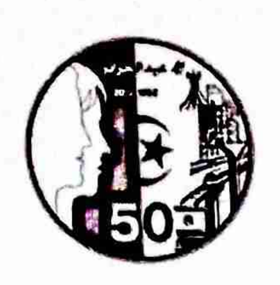
محمد بوشحيط

دار الأبحاث

دراســات

في الأدب والسياسة







دراسات في الأدب والسياسة

- مستويات السرد في الرواية الجزائرية
- في الشعر والمسرح
- عن السياسة أتحدث

محمد بوشحيط

دار الأبحاث

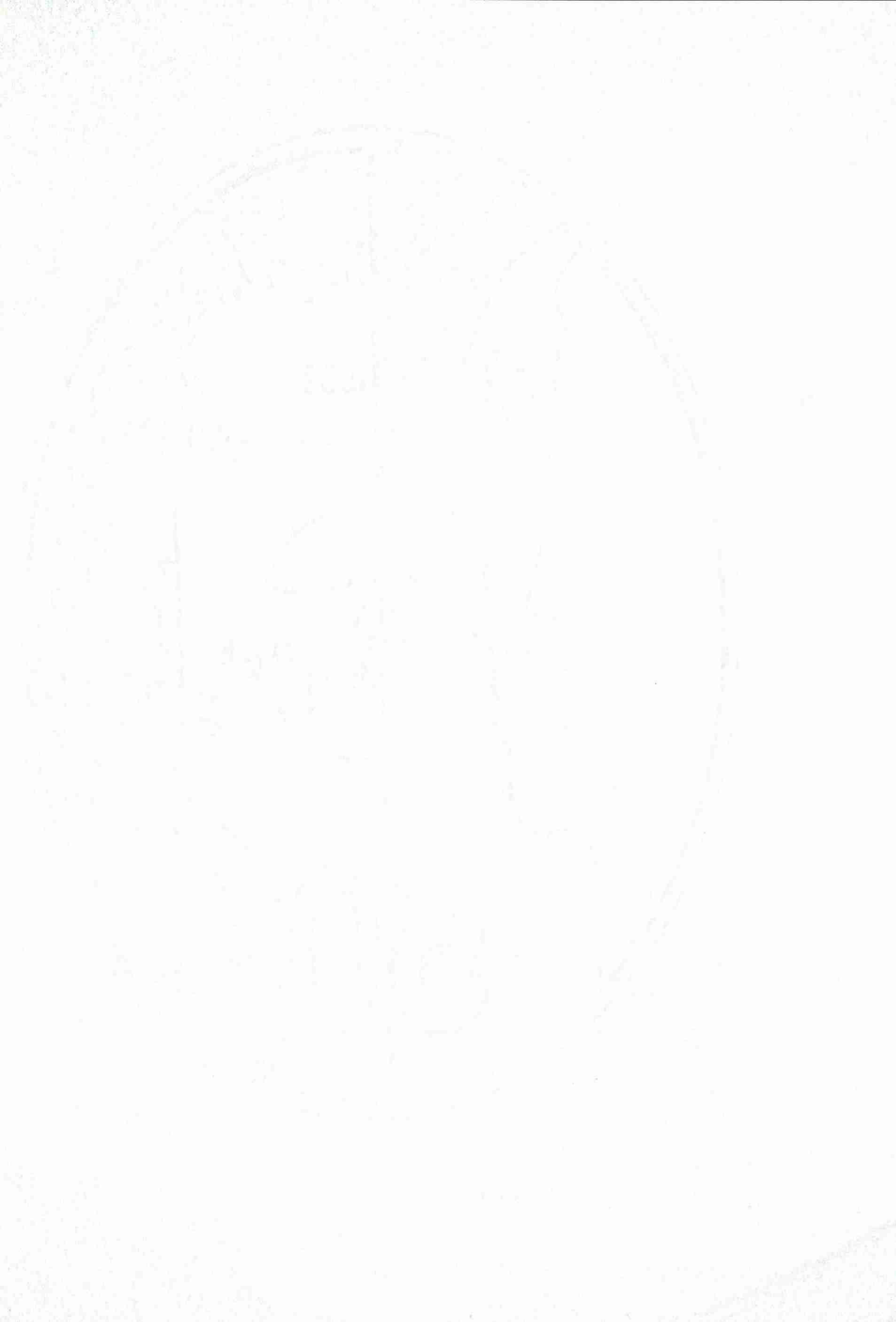
صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة
بمناسبة الذكرى الخمسين لاستقلال الجزائر

الطبعة الأولى
1434هـ/ 2013م

دار الأبحاث

دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع
العنوان: 38 شارع عبدوني - الدار البيضاء - الجزائر
هاتف: 21321744281+
فاكس: 21321748569+
بريد إلكتروني: abhaath@hotmail.com


عيد الجزائر
1962 2012
مستويات السرد
في الرواية الجزائرية
50
@



مقدمة

تتكون رواية "**البزاة**" للأديب الجزائري مرزاق بقطاش من ثلاثة أقسام، تتوزع على فصول فرعية. ومن قراءتها الأولية تبدو أنها جزء متمم لما سبقها، نستشف ذلك من الجملة الاسمية التي تبدأ بها الرواية إذ يقول الراوي: "السماء بلون الرصاص حيثما ولى بصره، والبحر في جانب كبير منه يعكس هذا اللون الثقيل، ولولا هذه الرغوات البيض التي تظهر وتختفي بسرعة وراء أميرالية البحر لكان كل شيء حواليه بلون الرماد".

هذه الجملة تعبر عن استقرار وتواصل في الحدث، وكأن الرواية تكملة لما قبلها، أي أنها بدأت فعليا مع رواية "**طيور في الظهيرة**" ولم تكتمل مع البزاة، إنما اكتملت هذه الرواية الثلاثية مع "**عزوز الكابران**".

المدة الزمنية التي تفصل بين صدور الجزء الأول من الثلاثية "**طيور في الظهيرة**" والجزء الثاني "**البزاة**" طويلة نسبيا، لكن المدة تطول أكثر بين هذه الأخيرة، ورواية "**عزوز الكابران**"، مرد هذا الخلل يعود أساسا إلى أزمة النشر في بلادنا التي أصبحت مستعصية على الحل، بل إنها صارت تشبه أسطورة "سيزيف" التي ما أن يفلح حامل الصخرة في إيصالها إلى أعلى الجبل حتى تبدأ في التدحرج إلى أسفل السفح!! لذلك تصعب دراسة الثلاثية بجميع أجزائها، نظرا

للخلل المذكور أعلاه. ومن هنا اكتفيت بدراسة البزاة، والإطلاع على روايتي "طيور في الظهيرة" و"عزوز الكابران" إطلاعا عابرا وسريعا.

أحداث الرواية:

تتناول هذه الرواية في متنها: أعمالا بطولية قام بها أطفال بسطاء، خلال حرب التحرير المجيدة، هؤلاء الأطفال الذين وضعوا أجسادهم بكل إباء، حدا بين الوطن والموت، حيث قدموا أرواحهم، قربانا على مذبح الحرية ليعبدوا الطريق للأجيال القادمة حتى تستطيع مواصلة الحياة بشروط أكثر ملاءمة للإنسان، كرامة وعدا وأمانا.تدور أحداثها، ووقائعها في حي باب الواد، وهو من الأحياء الشعبية لمدينة الجزائر، يقع هذا الحي من الناحية الجغرافية في الجهة الشرقية منها.

إذ تبدأ زمنيا في خريف عام 1956 **"كيف لا ينزل المطر ونوفمبر في أواسطه؟ لقد تعود في مثل هذا الشهر على ارتداء الملابس الشتوية غير أن تلك السحائب السود التي انعقدت في بداية نوفمبر لم تستطع أن تعصر نفسها كثيرا وتبددت مع الشمس".**

نلاحظ بهذا الصدد: أن الرواية تنطلق في رحلتها الزمنية، من نقطة فاصلة في تطور حركة التحرر الوطني العربية باشتداد حرب التحرير في الجزائر وبداية غروب شمس الاستعمار القديم بعد هزيمة العدوان الثلاثي على مصر بعد تأميم جمال عبد الناصر لقناة السويس.

يعتمد الكاتب في تسجيل أحداثها ووصفها على ذاكرته وذكرياته في هذا الحي الذي شب وترعرع فيه وقضى طفولته بين أزقته مستنطقا ما كان مغيبا وغائبا خلال تلك الفترة معبدا الذاكرة المنسية لمعاناة أطفال وعذاباتهم، بقص فني تأبيدا للحظة من أهم اللحظات في تاريخ

الجزائر الحديث، وكشف المغيب بقوة حراب التعتيم والتزييف المتواصلة التي عملت وتعمل عديد من القوى السائدة على تكريسه في أذهان العامة حتى تستطيع بواسطته الإساءة لكل الذين صنعوا أمجاده بدمائهم ودموعهم وآهاتهم خدمة لمصالحها الذاتية.

حيث حاول الروائي بقوة الإبداع الفني أن يزيل الشكوك وعلامات الاستفهام التي أثارها ممثلوا هذه القوى حول مشاركة الأطفال في الثورة التحريرية، ومؤكدا من خلال هذا السفر الفني، أن الوقائع أقوى من أي جدال بيزنطي الذي يرى في الحقيقة التاريخية مجرد لغو ولعب بالكلمات، ومن ثم هذه الوقائع في إطارها الصحيح تأكيدا على أن الثورة عمل استثنائي في التاريخ خاضع لحركته **"وضعية الأطفال أنفسهم تغيرت هي الأخرى، فلم يعد يجمعهم شمل كما مضى، ولم تعد حناجرهم تنطلق بالنشيد، الخوف من العساكر، ومن الأوروبيين الذين يقطنون الحي جعلهم يؤثرون السلامة على مضض"**.

استشراف آفاق المستقبل:

في هذه الأجواء المشحونة بكل أنواع التوتر والقمع والاضطهاد يكتشف "مراد" الشخصية الرئيسية في الرواية **"بأن عالمه بدأ يتقلص رويدا رويدا ويغيب في زحمة العوالم الجديدة"**.

وكذلك يستشرف آفاق الآتي، الطفل اليتيم **محمد الصغير** العامل في مزرعة " **لوجندر**" حينما يصر على صنع راديو غاليني في سرية تامة، مستعينا بعصاميته، وبصديقه، مراد على إنجاز هذا المشروع تحديا لأبناء المعمرين، وتأكيدا على إمكانياته في استيعاب سر التكنولوجيا التي لن تبقى بعد اليوم حكرا على **جورجو** وأمثاله لهذا

يطلب من صديقه مراد: "أن يسرع في قراءة الكتب، فهناك سباق بينه وبين جورجو ذلك العدو اللدود".

إن مغامرة البحث عن أدوات تقنية، واستيعابها بوسائل ذاتية في انجاز مشروع راديو غاليني، من طرف محمد الصغير ومراد تأتي في هذا السياق رمزا بالغ الدلالة، وتعبيرا عن الشوق ظل يتجدد باستمرار لدى الأجيال الجزائرية المتعاقبة على استيعاب المعارف الإنسانية بمختلف أشكالها وأنواعها، وتوظيفها في تغيير ما هو قائم إلى الأحسن، انطلاقا من أن جوهر الوجود هو امتلاك الإنسان للحرية بكل معانيها.

ومن هنا تأتي هذه المغامرة من الطفلين المذكورين آنفا كمحاولة متقدمة لإزاحة ثقل الماضي بكل عذاباته وجراحاته من على كاهل الإنسان الجزائري الذي ظل يتطلع إلى المستقبل بروح ملؤها الأمل والبهجة والحبور لأنهما كانا متأكدين من أن إرث ماضي الاستعماري يتكفل بإزاحته المسدس، والكتاب يتكفل بصنع المستقبل، إذا " تدرب واقرأ" كما قال **نجيب محفوظ** في رواية " **اللص والكلاب**".

وهذه المغامرة تدخل أيضا في إطار البحث عن الذات والهوية الوطنية، من ثمة فهي دعوة لمواجهة عالم استعماري استيطاني يعمل على سحق هذه الذات، وإذابتها وتهميشها بواسطة آلته القمعية كما يخبرنا بذلك الراوي الذي يأتي هنا كشاهد على العصر، لكنه ليس حيادي، إنما هو فاعل في الأحداث من خلال كشفه لتناقضات الواقع ومآسيه، حيث يقول: **"الأوربيون هم سبب هذا الشبح المخيف الذي يقض مضجعه ويهدد مستقبل أسرته. ومن حقه أن يبادر إلى مقاومتهم، و الأوربيون هم السبب في البؤس الذي يعاني منه محمد**

الصغير ورفاقه من أطفال الحي. وهم السبب في الفقر والحرمان على طول البلاد وعرضها"

في محاولة تأبيد تلك اللحظات وقراءتها فنيا اعتمد الكاتب على متابعة السيرة الذاتية للطفلين، مراد، ومحمد الصغير، الذي كان أكبرهم لا يتجاوز الخمسة عشر، تقيم عائلة مراد التي تتكون من الأب والأم والجدة، في منزل شعبي بوسط حي باب الواد. تعتمد هذه العائلة في معيشتها على وظيفة الأب الذي عمل بحارا في إحدى الشركات البحرية، حيث يستغل هذا الأب وظيفته في هذه الشركة للبحث عن شراء أسلحة للثوار من الموانئ الأوروبية الذي يتنقل بينها.

أما عائلة محمد الصغير فتتكون منه ووالدته العجوز التي تعمل في مزرعة المعمر "لوجندر" حيث تعيش حالة فقر مدقع، فهي لا تقيم حتى في مسكن مناسب، وإنما تقيم في كوخ قصديري يقع على مشارف حي باب الواد بالقرب من مزرعة المعمر المذكور أعلاه.

خلال هذه المتابعة قدم لنا الراوي لوحة قاتمة عن أوضاع سكان الحي وقتئذ كشف في ألوانها البؤس الذي كان يعانيه ويعايشه هؤلاء السكان، ليس فقط مما تعكسه مظاهرهم الخارجية، بل مما تعكسه حالتهم النفسية الداخلية التي يجسدها قلق الراوي الذي يشاهد القتامة والحزن في فصل الخريف بكل عناصره المناخية غير المستقرة والتي تأتي في إطار هذا السياق تعبيرا عن القلق الذي يعانيه السكان **"الباخرة التي يعمل أبوه على متنها ذات لون حديدي غامق يختلف بلون البحر والسماء، ومن ثمة يصعب تمييزها. إنها ثاني مرة يأتي فيها إلى هذا المكان المطل على الميناء لانتظار والده"**

هذه المعاناة التي لا تتجسد فقط في قلق الطفل مراد على والده

الغائب، ولكنها تتجسد في الحصار المضروب على الحي، القتل والتعذيب الذي يكابده هؤلاء السكان يوميا، بل مس كذلك المستقبل الدراسي لأطفالهم ومصدر رزقهم الذي بدأت مصادره تجف جراء هذا الحصار، ولذلك نجد الطفل مراد قلقا على مستقبله الدراسي وعلى مستقبل عائلته بعد أن طرد والده من العمل في الشركة البحرية التي كان يعمل بها **"لقد غاب الأصدقاء إذا وتقلصت حدود اللعب ومع ذلك فقد أحس في غمرة حزنه ذاك بأن الدنيا لن تبقى على هذه الشاكلة وأن الأمور سائرة إلى التغيير حتما"**.

كذلك نجد هذه المعاناة تتجسد في الأوضاع المعيشية والاجتماعية التي يعانيها الطفل محمد الصغير (الشخصية الموازية لمراد) الذي فقد الآمال في إيجاد عمل مرة ثانية، بعد أن طرد من عمله السابق خاصة وأن هذا الطفل قد حرم نهائيا من التعليم مثل آلاف الأطفال الذين جنت عليهم الآلة الاستعمارية القمعية التي حكمت على هؤلاء بالأمية نتيجة قوانينها التعسفية الجائرة إلا من عرف كيف يتجاوز هذا الواقع بعصاميته الخاصة، مثله الذي حاول صنع راديو جاليني، والذي كان يحلم بأشياء كثيرة من وراء صنعه، ولكنه لم يظفر بها في نهاية المطاف، مما سبب له ألما وخيبة ونقمة على الأوضاع القائمة.

خصائص هذه الرواية:

1 - تعبيرها عن حالة الطفولة خلال حرب التحرير بقدرات تعبيرية وتخييلية متميزة، حيث يلاحظ الراوي أن حصار الأحياء الشعبية من طرف القوات الاستعمارية يزداد تشددا، وكلما تصاعدت عمليات المقاومات المسلحة بالقول **"إن هذا العدد من العساكر يعني من بين**

ما يعنيه أن الحركة في الحي الذي يقطن سوف تكون محدودة أكثر مما سبق، بل أن حركاته وسكناته ستكون هي الأخرى محدودة في الزمان والمكان ومن الأكيد أنه لن يستطيع الخروج بعد العشاء، ولن يقوى على المغامرة في غابة الحي مع رفاقه".

2 - تنتفي في هذه الرواية العلاقات الجنسية، نظرا لصغر سن شخصيات الرواية الرئيسيين، ولحالة الحرب التي يعيشها سكان الحي الشعبي بتقاليده المحافظة في بلد مسلم يرفض مثل هذه العلاقات، إضافة إلى إفرازات الحرب الشعبية المسلحة بكل مثلها، وأخلاقها الجديدة، في إطار هذا السياق نلاحظ أن انتفاء مثل هذه العلاقة في الرواية لا يعني بالضرورة أن الكاتب يريد تكريس المجتمع الرجولي بقدر ما يريد أن يقدم لنا بانوراما متكاملة عن طفولة تلك السنوات الملتهبة تنسجم وأعمار الأطفال الذين شكلوا مجتمع الرواية. لهذا نجد المرأة، في المتن أما وزوجة، وأختا وحبيبة ولعل علاقة مراد بفتيحة لخير دليل في هذا الصدد حيث يقول الراوي حول هذه العلاقة **"أما عن معارفه، فقد ساءه جدا أن تهجر فتيحة الحي لتسكن مع أهلها بأعالي المدينة. وقد تكررت محاولته بسبيل الاتصال بها غير أنه عجز إنها فجوة عميقة الغور تنفتح في عالمه فل يقوى على سدها. ومع ذلك فإنه لم يفصح بسره هذا لأحد"**

3 - في هذه الرواية نجد جوانب من السيرة الذاتية لكنها لا تبرز بصوت واحد ولكن بأصوات متعددة، لأن هدف الكاتب من ذلك ليس نقل حياة فردية بقدر ما كان هدفه، محاولة ملامسة ملامح واقع الطفولة أثناء حرب التحرير في أحياء مدينة الجزائر الشعبية وإبراز معاناتها من جراء الوضعية المعيشية والحياتية المزرية المفروضة عليها، حيث حاول الكاتب في هذه السيرة الذاتية المتعددة الأصوات

إعادة الذاكرة للمعاناة المذكورة التي تعيد مشاهد العنف والقتل الجماعي الذي مورس ضد سكان هذه الأحياء، إذ يخبرنا الراوي أن ما ضاع بالعنف لا يمكن استرداده إلا بالعنف: **" لا يمكن لهذه البلاد أن تتحرر إلا بالعنف ولا يستطيع والده العودة إلى عمله إلا بالعنف أيضا. وشبح الفقر الذي هدد عائلته والعائلات الأخرى لن يزول هو الأخر إلا بالعنف".**

مستويات السرد:

إننا نلاحظ في سياق كلامنا عن السرد أن الكاتب في وصفه للمشاهد العنيفة الممارسة ضد السكان والتي أخذت حيزا واسعا في مفاصل الرواية حاول أن يتجاوز التسجيل الفوتوغرافي، أو كتابة محاضر الضبط بابتعاده عن إعطاء تفسير مباشر للأحداث حيث تفادى الحد من طاقات السرد الروائي، لإعطائه الطابع الفني التخيلي الإيحائي، رغم الوصف المسهب لسلوكات وتصرفات الشخصيات الرئيسية فيها. إن هذا السرد الموظف هنا ينسجم مع هذه الرواية لأنها رواية منقولة، ولكنه لا ينسجم مع رواية أخرى منطوقة.

ولذلك عندما يأخذ الكاتب دور المتكلم فيها يضطر إلى تغيير ملامحه وأقنعته كلما دعت الضرورة إلى ذلك انسجاما مع الظروف التي تحيط بشخصيته الرئيسية، لأن المتكلم في الرواية حسب رأي باختين :

" لا يكون بالضرورة، مجسدا لشخصية أساسية، فالشخصية ما هي إلا أحد أشكال المتكلم"

إذا فالكاتب لا يهدف من خلال تسجيل تلك الأحداث ابراز

سيرته الذاتية، بقدر ما يريد التعبير بصدق عاطفي وفني عن مرحلة عاشها بنفسه، وعايشها من خلال مرافقة شخصياته الروائية بحميمية وصدق، مذكرا الأجيال الراهنة بالمآسي والعذاب الذي عانته الأجيال السابقة التي استطاعت طلائعها المتنورة أن تنال إعجاب العالم بتضحياتها الفلكية التي تناسبت طرديا مع مطامح الشعب العادلة.

لقد ولج الكاتب في أعماق الطفولة، واستنطق وقائعها مريدا بالسؤال والتساؤل الذاكرة المفقودة في عظمتها ونقائها، فاضحا الصمت المنظم حولها، رابطا ومازجا، بين السرد المباشر، وغير المباشر لإبراز المكبوت في عوالم شخصيته، ولكي يتمكن أيضا من إيجاد توازن بين العوالم الداخلية والعوالم الخارجية لهذه الشخصيات، وإتاحة الفرصة أمامهم ليتحركوا بحرية في الزمان والمكان، حيث تراوح السرد في المتن، بين سرد تسجيلي/ تقريري، وسرد انفعالي غنائي وسرد تأملي أيضا.

يمقدم الكاتب كل ذلك في لوحات تشكيلية متنوعة الألوان، ومشاهد لخص فيها معاناة قرن كامل امتزجت فيها الدموع بالآهات والدم بالأسى والحسرة، لأن الرواية كما يقول **ميشال بوتور**: "**تقص بواسطة مغامرات أفراد حكاية تحركات مجتمع بأسره**" ومن خلال هذا السرد المتنوع المسترسل بأنساقه المتميزة، وأساليبه المتنوعة استطاع أن يبتعد عن الوقوع في مطب الأسلبة والنمطية وأن يقدم في نهاية المطاف شخصياته الروائية، كل حسب وضعه الاجتماعي، والحياتي، وتفكيره الخاص المختلف عن الآخر، تاركا النص يبحث عن أسلوبه الخاص ولغته المتميزة بدلا من فرض أسلوب معين لا يتحمله النص المذكور، ومن ثم تمكن الكاتب من إعطاء نصه مذاقا عذبا في إطار تنويعات متناغمة تحكي كلها قصة أطفال حي باب الواد الشعبي، وهم

يتنقلون بين أزقته الضيقة،و في فناء مدرسة الحي الخاصة، ويطوفون حول قبة مسجد سيدي عبد الرحمان لملاحقة فتيات الحي ونسائه المتجمعات حول هذا الولي يستنشقن بخوره وروائحه الخاصة،و يتضرعن إليه أن يحفظ أبناءهن من شر المحتلين وقمعهم الأسود بلغة سردية تبوح بالأسرار ولا تكشفها، تربط وتمزج بين ثنائيات الموت والحياة، بين الخير والشر، بين حساسية المكان وانفعالات إنسانه، ولواعجه وأشواقه المكبوتة.

لذلك جاء السرد المتنوع تشخيصا معبرا عن معاناة السكان الذين تحاصرهم القوات الاستعمارية التي زادت عددا وعدة بعد انضمام الفلول المهزومة قادمة من قناة السويس التي ستجد في الانتقام من السكان سبيلا لتجاوز هزائمها،و إفراغ حقدها الأسود الدفين على شعب ذنبه الوحيد أنه يطالب باستعادة سيادته الوطنية.

أنسنة المكان:

بهذه الأدوات الفنية الموظفة في مفاصل الرواية تمكن الكاتب من إلقاء القبض على لحظة مهمة في تاريخنا المعاصر وإبراز أحداثها الهامة، وتأبيدها، وهي تتلوى في تلك الأزقة الضيقة، التي تختزل عبقرية الإنسان الذي يحاول أن يطبع المكان بطابعه الخاص المتميز، رغم المصائب والمحن، حيث يقول الراوي **"أن معالم اللعب التي كان يرتادها فيما مضى لم تعد تشوقه، فقد شعر أنه أكبر من أن يختلف إليها بعد المعلومات التي حصل عليها من دروس التاريخ في المدرسة والواقع الذي يعيشه مع غيره من ناس الحي"** .

هذه المصائب والمحن التي كابدها الطفل مراد ودروس التاريخ التي اطلع عليها من خلال الكتب الممنوعة هي التي جعلته، يتجاوز

سنه الطبيعي ليلج مع أطفال الحي عالما جديدا ويعايش تجارب حياتية جديدة، مغايرة لما قبلها، وما بعدها في ظل ظروف استثنائية لا مثيل لها انطلاقا من أن الحياة نفسها كما قال بيارفن برجز : " **ليست سلسلة من القناديل المصطنعة بانتظام مطلق، الحياة هالة مشعة وغلاف شفاف يغلف وجودنا منذ ولادة وعينا**".

إن بكارة الجدة والخصوصية لدى الكاتب تبرز في هذه الرواية من خلال الصور والمشاهد المعبرة عن طبيعة ومعاناة الأحياء الشعبية المحاصرة بالجيش الاستعماري. هذه الأحياء التي تحولت وقتئذ إلى سجن كبير، يمنع فيه التجول من غروب الشمس إلى شروقها حتى ضاق المكان على المقيمين فيه لدرجة لا تطاق: "**لا مناص من ذلك، فميدان اللعب صار مقتصرا على هذا المكان الصغير من الحي**".

ومن هنا استطاع الروائي :أن يجعل من حي باب الواد الشعبي جزءا أساسيا من مفاصل روايته، وبنائها المعماري، وسمة من سماتها التي فرضت نفسها على فصولها، وبعدا من أبعداها المعنوية في إطار ثنائيات مضادة، أمكنة منغلقة في مقابل أمكنة منفتحة، أمكنة جديدة عصرية وأخرى قديمة بائسة.

صفوة القول أن الأمكنة بأبعادها المركزية والهامشية قد لعبت دورا مهما في تصميم معمار الرواية وتطورات أحداثها لغة وحوارا وبناءا، ومن ثم حتى التغيرات التي لحقت بها قد انعكست على عقليات سكانها، رجالا ونساء، حيث زادت وعيهم الوطني تنورا، ووضوحا، إن هذا الوعي هو الذي لا يغادرون حيهم بل ازدادوا على مر الزمن تشبثا به رغم الحصار والقمع المستمرين، إذ يقول الراوي في هذا الموضوع: "**والأدهى في الأمر هو أن حدود الحي صارت**

معروفة لدى الخاص والعام دون أن يكون في وسع أحد أن يتجاوزها، لقد جاء العساكر ذوو القبعات الحمراء، واستقروا في فيلا يمتلكها تاجر معروف في الحي، لم يجدوا أي صعوبة في احتلالها وطرد أهلها بعد أن وقع ذلك التاجر المسكين في يد المظليين وغاب خبره تماما".

يأتي المكان في هذا السياق كجزء أساسي من الشخصية وعاملا لا وجود له، ولذلك ليس هناك دائرة مغلقة بشكل مطلق في الرواية، ولا توجد أي رؤية عبثية لدى الكاتب كما يتصور البعض، لأن المخارج التي وجدها السكان أثناء حصارهم ترمز إلى التفاؤل وإمكانية الخروج من المأزق والانتصار على المحاصرين مهما كانت قوتهم، ووسائلهم القمعية بل حتى العزلة المفروضة التي أشار إليها الراوي هي في إحدى جوانبها تعبر عن الخوف من الذوبان في هوية ألآخر أو الاختناق في الأمكنة المعادية.

حيث جاءت وظيفة المكان، في هذا السياق، تعزز المسار المتفائل لدى الكاتب، الذي أعطي حيزا واسعا لوصف التقاليد الشعبية وكنوزها المخفية ليؤكد على الأمل في المستقبل لتجاوز كل ما هو قمع وبائس راهنا، بإيجاد ما هو ممكن ومحتمل.

مستويات اللغة:

الجدير بالذكر أن نشير هنا بأن روايات مرزاق بقطاش تجري أحداثها في المدينة وتحديدا في الأحياء الشعبية لمدينة الجزائر الذي تربي وترعرع فيها شخصيا، ومن ثم يحق لنا الإدعاء بأنه أحد مؤرخيها الفنيين، وشاهد إثبات على ما جرى فيها خلال مرحلة الخمسينيات، عندما كانت هذه الأحياء قاعدة خلفية للثوار المتواجدين فوق سفوح جبالها وغابات أريافها.

ومن خلال التداخل بين الأمكنة والأحداث استطاع الكاتب أن يقدم صياغة تعبيرية متميزة من حيث اللغة، فيها قلبٌ للأشياء، وإعادة لترتيب الحروف والكلمات والألوان والأصوات، إنها لغة تحمل طريق الأضواء الكاشفة التي تنشد إنارة الطريق أمام المتلقي، لكي لا تجعله يتيه في أحياء الجزائر العاصمة الشعبية وأزقتها الضيقة التي تبددت فيها همسات وصرخات أجيال بكاملها، وهي تبحث عن الوسائل الناجعة لتحرير الوطن من محتليه. إنها لغة تحمل المتميز والخصوصي من خلال تركيزها على اللامألوف واللاعادي لدى سكان هذه الأحياء، تتسم في صياغتها التعبيرية بومضات شاعرية مشحونة بانفعالات مبدعها، وأحاسيسه المرهفة، ودفقاته العاطفية وبوحه الفني التخيلي المبدع، وموظفا إياها في وصف الأمكنة من الداخل والخارج، وكذلك وصف الأثاث داخلها، هذا الأثاث الذي تستريح في فضائه شخصيات الرواية، وتتعايش، وتتحرك فيه حسب وضعيتها الاجتماعية، ومكانتها الاقتصادية والثقافية، حيث يظهر الاختلاف واضحا مثلا بين الأثاث الموجود بين الكوخ القصديري الذي يسكنه محمد الصغير ووالدته، والأثاث الموجود داخل منزل مراد وعائلته، والذي سيقدم لنا مبررات لسلوكهما و تصرفاتهما في منزليهما، وكيفية مواجهتهما للحياة بكل مشاكلها.

من هذا المنطلق: رأينا أن نشير إلى هذا الأثاث في هذه الرواية، ولو بشكل عابر لأنه في غاية الأهمية، ومن ثم يجب أن أخذ بعين الاعتبار نظرا لأن الأثاث يلعب دورا كبيرا أو صغيرا لإبراز الحالة الاقتصادية والاجتماعي والنفسية لشخصيات الرواية، حيث يؤكد بلزاك أن الأثاث له تأثير في حياة الإنسان بالقول " **للحيوان قليل من الأثاث .. بينما يميل الإنسان حسب سنة ما تزال غامضة إلى**

تمثيل عاداته وحياته في كل ما يخص به حاجاته .. فنجد العادات، والثياب والكلام والمنازل، عند الأمير وصاحب المصرف والفنان والبرجوازي والكاهن أو الفقير، تختلف بعضها عن بعض وتتطور وفقا للمدنيات.".

في الختام نستطيع القول إن هذه الرواية التي قرأناها مع روايات أخرى لروائيين آخرين، تمثل مدخلا مهما للإطلاع على إنتاج الأجيال الجديدة التي بدأت الكتابة في مرحلة السبعينيات ومعرفة همومها واهتماماتها في ظل متغيرات جديدة كل الجدة لمرحلة ما بعد الاستقلال التي لم تنضج بعد أدبيا وفكريا، لكنها تبدو واعدة، إذ صقلت مواهبها الفنية، وطورت تجربتها الفكرية، من هذا المنطلق ندعو الدارسين إلى قراءة الإنتاج الجديد ونقده ووضعه في مكانه المناسب اللائق به وإبراز أدواته الفنية المتميزة حتى يأخذ مكانه الحقيقي بين الإنتاج الروائي العربي الحديث.

صوت الكهف والبحث عن الذات

لا بد لمتصفح رواية صوت الكهف للكاتب الجزائري **عبد المالك مرتاض**، والتي صدرت عن دار الحداثة في بيروت سنة **1986**، من التوقف أمام لوحاتها المختلفة الألوان، ومشاهدها التي تمتلئ بالفلاحين البسطاء، وهم يبحثون عن قوت أطفالهم اليومي، والتأكيد على ذاتهم التي يحاول الآخر إذابتها في ظل كابوس الاستعمار الاستيطاني.

من هذا المنطلق تأتي أهمية البحث عن شكلها الفني وبنائها المعماري، لأن كل قضية عظيمة تتطلب بناءا فنيا في مستواها، واتساقا مع هذه نقول استطاع كاتب الرواية أن يضيف بها لبنة جديدة للمشهد الروائي الجزائري، حتى يزداد تناسقا وانسجاما من خلال الأدوات والوسائل التي وظفها في تشكيل لوحة روايته معماريا، مؤكدا أن الأجيال الجديدة التي بدأت تكتب الرواية بعد الاستقلال الوطني قادرة بإمكانياتها الفنية المتميزة من الدخول إلى المشهد الروائي العربي بتميز وتفرد.

تجدر الإشارة بهذا الصدد أن نذكر عددا من هذه الروايات على سبيل المثال لا الحصر، **"حمائم الشفق"** للأديب **خلاص جيلالي**، **"البزاة"** للأديب مرزاق بقطاش، **"وقع الأحذية الخشنة"** للأديب **واسيني الأعرج**، **"صهيل الجسد"** للأديب **أمين الزاوي**، **"زمن**

النمرود" للأديب الحبيب السايح، "السعير" للأديب ساري محمد، "ذاكرة الجنون والانتحار" للأديب عياش أحميدة.

إن رواية "صوت الكهف" موضوع دراستنا تدخل في إطار الروايات العربية التي تبحث عن الذات المستعمرة (بفتح الميم) التي حاول تحطيمها المستعمر (بكسر الميم)، حيث لا يوجد في هذه إلا حوار القطيعة كما ذكر لي في أحد المرات الأستاذ الزاوي أمين أثناء مناقشة خاصة حول هذه الرواية.

يتأكد لنا حوار القطيعة هذا من خلال قول الراوي على لسان سكان الربوة: **"و تتعالى أصواتكم. تارة أخرى. من كل ربوة. من كل سفح. من كل فج. أظلمت الدنيا لا أحد يرى الآخر. تحول النهار إلى ليل. في لحظة واحدة. وتحول الظلام إلى نور، في لحظة واحدة. تداخلت القيم. تشابهت الأحوال.و فقط الأصوات المتداخلة. بها تتفاهمون. بها يخاطب بعضكم بعضا".**

تقدم هذه الرواية أروع الشهادات وأبدعها فنيا على عهد استعماري استيطاني عاشه المؤلف في طفولته ببراءتها وأحلامها، وآمالها المغتالة على سفوح تلك الربوة (الجزائر)، لذلك جاءت معبرة لغويا ومتقنة فنيا: **"لاشيء لا يجوز أو لماذا لا يجوز؟ لأنه طفل صغير.و لماذا جاز في الأطفال الذين تظاهروا مع آبائهم من أجل الخبز فقتلوا بالرصاص كالكبار كما كانوا يعملون في مزرعته من طلوع الشمس إلى غروبها كالكبار، انتقلوا من المهد إلى المزرعة كالكبار لم يذوقوا طعم سعادة الطفولة كالكبار الذين أصبحوا يفهمون الصوت الصادر من بعيد...".**

نلاحظ بهذا الصدد أن الرواية الجديدة بمفهومها، وشكلها الفني

التي ظهرت به في أوروبا في خمسينيات هذا القرن، لا تستطيع بسهولة التغيير من الأوضاع المستجدة في العالم الثالث، لأنها نشأت في ظروف اجتماعية وحضارية مغايرة لما هو موجود في العالم، إنها باختصار كانت تعبيرا عن ظروف العالم الرأسمالي الذي أصبح فيه الإنسان متشيئا كبضاعة الرأسمالي الاستهلاكية. غير أن مقدرة كاتب "**صوت الكهف**" اللغوية، وموهبته وقدرته الفنية، وحبه للمغامرة والتجريب، وعواطفه الطفولية التي انغرست في وجدانه أثناء تلك السنوات المريرة هي التي مكنت روايته من أن تكون تحفة فنية، وشهادة إبداعية على عصر بدأ يغرب، ويتوارى شبحه وراء البحار التي قدمت من ورائها الباخرة السوداء قبل قرن وأربع وعشرين سنة، وهي محملة بالمرتزقة من شاكلة وطراز ليغيروا على شعب آمن، ويسرقوا، وينهبوا ثرواته المادية ويستعبدوا أبناءه.

في محاولة فنية جيدة قدم لنا الكاتب مقارنة داخل النص الروائي من خلال وصفه للعسف والقهر بين الاستعماريين، بين مرحلة ما قبل الاحتلال وما بعدها، وضحها بمشهد جاكلين وهي تمتطي حصانها، وزينب وهي تستعيد ذكرياتها عن الوطن المسلوب في مونولوج داخلي عميق الأثر حيث التجأ الكاتب بذكاء فني إلى وصف ملابس السيدتين جاكلين بملابسها الضيقة وزينب بملابسها الشعبية الفضفاضة، وهي تتذكر أيام كانت البلاد حرة مستقلة: "**لماذا تلك الهيئة؟ لما تلك الطقوس قبل امتطاء الحصان؟ كم ركبت أنت فرسك الأشهب، يوم كنت حرة كالريح وكم سابقت بها الريح عبر السهول السحيقة. قبل زمان الذل والمجاعة. قبل وصول الباخرة السوداء إلى الربوة البيضاء. كم سابقت بها الريح بدون قبعة. بدون ملابس ضاغطة. كل شيء على الطبيعة السمحة. ملاءة واحة فضفاضة خضراء..كل جسمك الغني كان**

يتمتع بحرية الحركة والحياة. الساقان والصدر. الشعر والخصر.و الفخذان والكتفان".

إن هذه الرواية تشكل بصفحاتها المائتين وخمسة عشر بناءا معماريا متكاملا يؤكد مقدرة الكاتب الخاصة على المثاقفة والتواصل مع التقنيات الروائية الجديدة دون عقدة أو احساس بالدونية. إنها بالا جدال تشكل علامة مهمة للرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر، حيث أضافت لبنة جديدة نوعية إلى صرحها الشامخ. إننا نعتقد أنها محاولة تأسيس وتأصيل لرواية فنية قائمة على السرد الفني الروائي، وتقنياته، لا على تسجيل الخواطر والانطباعات الشخصية أو على إبراز الصراخ والعويل، أو الشعارية الممجوجة التي لا تخدم الرواية ولا تؤسس لها.

حيث أبرزت هذه الرواية النقيضين التاريخيين الذين لا يتصالحان إطلاقا، وأكدت في الوقت نفسه أن الإبداع الفني لا ينمو بأي حال من الأحوال في حضور القهر والعسف أيا كان مصدرهما. وأوضحت أيضا مدى تمسك الجماهير الجزائرية بهويتها، ومدى ما قدمته من نضالات من أجل المحافظة عليها من الذوبان رغم السنين الطويلة.

وأكدت من جانب آخر أن الآلة هنا، وعلى عكس المنطق الإنساني، وقفت في مواجهة الإنسان في الربوة، وليس معه: **"ما كنتم تعملونه، الآلة من تعمله الآن، الآلة الغريمة، تحرمكم من كيلوكم من الشعير الحائل".**

إن هذه الآلة إذا هي آلة تهديم، وليست آلة للتغيير لذلك ظل سكان الربوة يواجهونها يوميا، وفي عناد لا مثيل له رغم التجويع والتدمير الجسدي والنفسي، حيث بقي حلمهم الوحيد، والذي استمر مغروسا في ذاكرتهم الخصبة، وهو أن يقربوا يوم الانتصار على بيبكو وآلته

المدمرة في مسيرة زاخرة بالمعاناة والاستشهاد (رفض زليخة تدنيس شرفها من طرف العميل ابن رابح الجن، وعدم استسلام زينب له).

يقدم لنا الكاتب في هذه الرواية شخصياتها بحواراتها الجماعية والفردية بإتقان، وكأن هذه الشخصيات مجتمعة في جوقة كبيرة فوق مسرح أثيني تتعالى أصواتها وتنخفض، وهي تغني مأساة سكان الربوة لتزيد الأمل في قلوب شبابها، وتدفعهم إلى البحث المتواصل عن الكيفية التي تنقذهم من المأزق الذي وضعهم فيه بيبكو وعملاؤه، والقضاء على آلة الإذلال والعسف والإهانة التي لحقت بهم من شر الطاعون القادم من وراء البحار.

وتبرز كيف تشبث سكان الربوة بالأرض كشكل من أشكال المقاومة رغم سفوحها الجرداء، واسترداد السهول التي اغتصبت منهم ظلما وعدوانا. لذلك استمرت زينب (رمز الوطن) في مواجهتها للعميل ابن رابح الجن بالرغم من انسداد الآفاق أمامها، حيث بقي الأمل يسكن جوانحها في عودة زوجها الطاهر (المقاتل الذي يحرر الوطن من الاستعمار الاستيطاني)، وفعلا عاد في نهاية المطاف، حيث أبرز الكاتب لنا كيف أن عودته جعلت الصراع والمواجهة تشتد بين السكان من جهة وبيبكو وعملائه من جهة أخرى، وكيف طورت العبقرية الشعبية أشكال المقاومة للمحتل، وبأساليب غاية في الإتقان والذكاء. كل هذه المضامين جاءت في سرد روائي متقن، حيث اتخذ الكاتب من "الرواية الجديدة" أداة، مضيفا إلى السرد الروائي المتقن الحوارات الداخلية والخارجية لأبطال روايته، ومن ثم زادها ثراء وغنى.

وكذلك وظف الأمثال الشعبية بقدرة فائقة في مفاصل الرواية، مما يجعل المتلقي يقترب أكثر من مضمونها، ويبلغه رسالته دون

ضجيج أو شعارية جوفاء: **"كيحاو كيتامو"، "الي ما رقع ما لبس"، "غمض عينيك والحال اصبح"، "لا تحسبي عجولك حتى ينتهي تيكوك".**

إضافة إلى هذه الأمثال الشعبية استخدم بإتقان اللهجة الشعبية في صفحات عديدة من فصول الرواية دون الإخلال بالبناء الفني واللغوي لها، بل زادها تماسكا وانسجاما، حيث جعل المتلقي يتواصل روحيا مع معاناة سكان الربوة إبان الاحتلال، مؤكدا أن جذوة المقاومة لم تنطفئ إطلاقا، بل استمرت مشتعلة يحملها جيل وراء جيل من هؤلاء السكان الطيبين الباحثين عن كرامتهم وسط عالم مغتصب مستغل قمعي بائس يصول ويجول فيه المستوطنون، وعملاؤهم من القياد والخونة:
"لو تبرع القائد بهذه الأموال يحج بها علينا...

- كنا نشبع الخبز بعض الأيام...
- لو بنى مدرسة لأطفالنا...
- ومن يرعى مواشيه؟ أولادنا خلقوا للرعي فقط...
- والله لو يحج ألف مرة لما غفر له...
- حكم بالزور، ظلمنا، ساعد بيبكو على اغتصاب أراضينا...

الزمان في هذه الرواية زمانان: زمان مادي وزمان معنوي مجرد.الأول وقع حسب استنتاجنا من بعض الجمل والأحداث في الرواية في بداية الخمسينات عشية الإعداد للثورة المسلحة المجيدة، حيث شاهد ذلك الكاتب في طفولته وصباه.

أما الزمان المعنوي المجرد فيمتد ليشم قرنا وأربعة وعشرين سنة متواصلة، أي طيلة فترة الاحتلال الاستعماري الاستيطاني للجزائر.

وإذا كانت كلمة تختصر ما قلناه آنفا، فإننا نؤكد أن الكاتب كان صادقا مع الذات، ومع الآخر (أي المتلقي) ومع الذي يكتب عنه، وله. وهذا الصدق الفني هو الذي ميز هذه الرواية، وجعلها تتكامل، ولا تتناقض مع ما يريد الكاتب أن يوصله للمتلقي انطلاقا من أن العملية الإبداعية تقوم أساسا على التحولات ولا تقوم على الانطباعات، لأنها في التحليل النهائي تقيم في السؤال الأبدي الذي ردده جميع المبدعين من هوميروس إلى المتنبي عن شكل الحياة القادمة للإنسان، وعن الممكن والمحتمل فيها.



الخاص والعام في رواية "الحوات والقصر"

إن من يتصفح نتاج الطاهر وطار الروائي خاصة فترة السبعينات سيجد رواية "الحوات والقصر" تتفرد عن غيرها رغم ما كتب عن الأعمال الأخرى، فإنها لم تعطى أي اهتمام يذكر من طرف النقاد !! من هذا المنطلق سأحاول جاهدا أن أتتبع الرواية وقراءتها نقدا تلخيصا وحوادث وشخوصا وأزمنة وأمكنة ورموزا.

ملخص الرواية:

تبدأ الرواية بمجموعة من الحواتين وهم مجتمعون على ضفة نهر التحفظ والسؤال حيث يدور بينهم نقاش حول مؤامرة دبرت للملك داخل غابة الوعول، إذ نجا منها بأعجوبة، وعلى إثر هذا النقاش يقرر أحدهم وهو علي الحوات (الشخصية المحورية) الذهاب إلى قصر صاحب الجلالة وتقديم نذر له على سلامته، مما دبر له أعداؤه.

إن علي الحوات، كما نفهمه من الرواية يتيم الأبوين، أخ لثلاثة إخوة، سعد ومسعود وجابر، يتمتع بطيبة ميزته عن إخوته وشباب قريته، لا يفعل إلا الخير، وانطلاقا من هذه السمة التي تميزه عن أهل زمانه، يشرع بعد قراره المذكور آنفا، في اصطياد أجمل سمكة في الوادي، وأروعها، وأغربها لتقديمها لصاحب القصر، حيث لم تمر فترة طويلة حتى يصطاد هذه السمكة العجيبة الغريبة التي لا تموت

عندما تخرج للعيش خارج الماء، تتحمل كل المناخات، ليعلن بدأ رحلته نحو القصر مارا في طريقه على سبعة قرى، قرية التحفظ والسؤال، أو الصراحة، وقرية بني هرار، وقرية الحضة والخصيان، وقرية المتصوفة العميان، ثم قرية الأباة (أعداء القصر المجاورة للقصر).

في خلال تلك الرحلة الطويلة يعرض علي الحوات سمكته العجيبة على سكان هذه القرى حيث تستقطب اهتماماتهم، ويصر الجميع على مشاهدتها، إلى أن يصل إلى مشارف القصر، وهناك يطلب منه حراسه في المركز الأول رشوة لنقله إلى المراكز الأخرى، ويبدأون معه تحقيقات مستفيضة حول الغرض من مقابلة صاحب الجلالة، ويمرون به في دهاليز وأقبية، حيث يجد نفسه في نهاية المطاف مقطوع اليد اليمنى، وهو ملقى في ساحة قرية المتصوفة العميان فيجتمع السكان حوله مستنكرين ما حدث.

وهكذا يجد الحادث الذي أصابه تعاطفا واسعا من سكان القرى "أشعر أنني تضخمت سبع مرات، ولم أبق علي الحوات القديم" مقررا عدم التراجع عن هدفه، والقيام بالرحلة الثانية لتقديم نذره الذي عجز عن إيصاله في المرة السابقة، حيث يصطاد سمكة أجمل من الأولى وأغرب ويعاود المسيرة من جديد رغم محاولة سكان قريته بالعدول عنها، لكنه يصر على الذهاب مرة أخرى وأثناء مروره مرة أخرى على القرية المتصوفة العميان، يقدم له سكانها عذراءهم الوحيدة التي نجت من اغتصاب سكان القصر هدية.

وما إن يصل أبواب القصر حتى تبدأ المساومة من جديد إذ يقدم مبلغا من المال رشوة لحراسه، غير أنه يفاجأ برد هؤلاء الحراس، إنه

غير كاف، فيقدم لهم وعدا بالإتيان بالمبلغ الكافي في المرات القادمة، يبدأ بعد ذلك تنقلاته من مركز إلى آخر كما حدث له في المرة السابقة، وفي النهاية يدخلون به في سراديب ودهاليز القصر لتقطع يده الأخرى، ويلقى به في ساحة المتصوفة العميان، حيث تثور ثائرة سكانها، وسكان القرى الأخرى، إذ يعلن المتصوفة استعدادهم لقبول علاج عيونهم واستعادة أبصارهم بعد أن رفضوا ذلك في السابق، والمخصيون رجولتهم، بمساعدة أطباء قرية الأباة، ليبدأ التشاور والتنسيق بين سكان القرى السبع، بعدما اتضحت لهم الأمور، وبلغ بطش حراس القصر حدا لا يطاق، لكن علي الحوات يفاجئ الجميع بعزمه على الرحلة نحو القصر مرة ثالثة رغم كل محاولات صده ليقطع لسانه في المرة الأخيرة، وبعدها يقدمونه إلى الحضرة السلطانية ليكتشف أن إخوته الثلاثة الذين كانوا قد أجرموا في حق سكان قريته هم القائمون الفعليون على القصر حيث يثور السكان ويهجمون على القصر، ويحطمون إيوانه بمن فيه ويتحول علي الحوات بعد غيابه إلى أسطورة، بين السكان يعيدون من خلال عذاباته وعيهم الحقيقي الذي زيفه حكام القصر، ويحررون أنفسهم كليا من سيطرته.

البيئة الفنية للرواية:

في تناولنا للبنية الفنية في هذه الرواية بادئ ذي بدء لابد من دراسة الزمان والمكان، وخصوصية الحدث فيها، وكشف رموزاتها، وكيفية استعماله للأدوات الفنية في السياق العام لها وتضاعيفها وجزئياتها.

المكان: يحاول الكاتب باحتفالية في الرصد ودقة في الوصف استعمال لقطات بارعة التصوير إبراز أدق المشاعر والخلجات النفسية

لعلي الحوات «شخصيته المحورية» حيث يعرف المتلقي على نشأته وتربيته، ومحيطه الاجتماعي الذي تربى وترعرع فيه، هذه التربية التي ترفض السكون والثبات والخضوع، بل تطمح دوما إلى التجديد من خلال الوادي رمز الخصب والعطاء.

إن علي الحوات بهذا المنظور يشكل البذرة التي تحاول النمو بالرغم من انتعاشها وسط صقيع العالم القديم، فتورق أزهارا لتؤكد بأن حياة أفضل للبشرية ممكنة التحقيق في ظروف جغرافية وتاريخية محددة، وشروط اجتماعية نوعية، حيث ينقل الروائي لقطات تصويرية رائعة، وبمقدرة تخييلية وتعبيرية وبحس متقد، وعين راصدة بيئة الحواتين لمناخها وزخمها الشعبيين وطقوسها ذات النكهة الخاصة في إطار الإيحاءات والدلالات المتنوعتين اذ أبرز حب علي الحوات للحقيقة، لا بدافع وعيه الخاص فحسب، وإنما لتطور وعيه، من خلال وعي سكان القرى السبع «المعمورة»، ولهذا جاء هذا التطور في الوعي كعامل مهم في بناء معمارية الرواية، ومن هنا لم يكن وصفه لبيئة الحواتين، وظروفها على حساب البناء الفني لشخصيته بل جعل هذا الوصف يتكامل مع المكان والزمان، ولم يربك الفكرة العامة لروايته، بل ساعد على وضوحها أكثر رغم تغيب حدود المكان المشخص، لأن الوادي والقرى السبع والقصر أمكنة تتسع لتشمل المعمورة بأكملها، لكن يمكن أيضا اعتبارها موجودة فيأخذ هنا المكان طابعا مشخصا وتجريديا في الآن معا إضافة إلى ذلك فإن أسماء هذه الأمكنة ترتبط بخصوصية الحدث وعموميته ارتباطا كليا، للتقسيم المكاني للحدث أعطى له مغزى عميقا، محملا جزئياته وتفاصيله مضامين فلسفية وفكرية، تنم عن رؤية واضحة للكون والحياة والإنسان، حيث أبرز الكاتب الاختلافات الموجودة بين سكان القرى

طبقا لتشكيلاتها الاجتماعية المختلفة، ومن هذا المنظور فأسماؤها تأتي حسب الظروف التي فرضت عليها من القوى الخارجية، (أي القصر وفرسانه)، فترد مثلا قرية التحفظ والسؤال أو الصراحة، وقرية المتصوفة العميان، والحضة والخصيان، وبني هرار، والأباة[1].

ومن نافلة القول أن نؤكد بأن الصفات الإنسانية للمكان وشروطه الاجتماعية تأتي في إطار هذا السياق تعبيرا عن معايشة الأديب الوجدانية لواقع الإنسان المعاصر، وقراءة مشاكله ماضيا وحاضرا ومستقبلا، حيث ركز على استبطان مشاعر سكان القرى الداخلية ليبرز الأسباب الحقيقة التي أدت ببعض هؤلاء السكان، وفي مراحل مختلفة إلى القبول الطوعي بالعمي والخصيى، والاستغراق في الحلولية الصوفية، ملتقطا خلجاتهم النفسية أفرادا وجماعات، لأن الروائي كما يقول يوسف حبشي الأشقر "يعمد إلى الإسقاط، أي ينظر إلى الآخرين أكثر مما ينظر إلى نفسه وإن كان ينطلق منها"[2]:

إضافة إلى ذلك فإن همزة الوصل بين الحدث التاريخي والحديث المعاصر تعتمد أساسا على وجهة نظر الكاتب ورؤيته الفكرية، وطريقته في إيجاد وتشكيل الواقع فنيا، المغاير بالضرورة لما هو موجود ماديا، ومنطلقا منه، وتطويع مادته جماليا ومعرفيا، انطلاقا من أن البعد الفني لرواية ما، وقيمتها الجمالية تحددهما الموهبة الخلاقة للكاتب، ورؤيته الشمولية للإنسان والكون والحياة كما ذكرت آنفا.

الزمـــان: يأخذ في الرواية خطين أيضا: الأول خط طولي يؤكد

---

(1) رواية الحوات والقصر طبعت ونشرت للمرة الثانية من طرف المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر عام 1984. كتبها الأديب الجزائري طاهر وطار.

(2) من مجلة الصياد اللبنانية تاريخ 10 / 07/ 87.

وضعا معاصرا، و بالتحديد المرحلة التي تبدأ من منتصف الستينات حتى منتصف السبعينات حسب إيحاءاتها وسياقها العام، حيث تتأكد وتتشخص أكثر، من خلال رحلات _على الحوات_ إلى القصر، ثم العودة إلى الوادي، ليبدأ رحلته الثانية لتقديم نذره للمرة الثانية فالثالثة.

لكن في الخط الثاني: يأخذ الزمن فيه طابعا تجريديا إذ تتداخل فيه الأزمنة، وتتجاوز فيه المراحل المختلفة وهكذا يتداخل الحاضر بالماضي ليستشرف آفاق المستقبل، ويقرأ غيبه، يبرز هذا من خلال صراع علي الحوات المتواصل، من أجل الوصول إلى مقام صاحب الجلالة، إذ يمتد هذا الزمن ليشمل تاريخ البشرية، منذ بداية الحياة على وجه كوكبنا الأرضي، متعقبا المراحل التي مر بها الإنسان، وهو يواجه الطبيعة، مرورا بمرحلة تقسيم العمل الاجتماعي الكبير، ونشوء النظم الاستغلالية وصولا إلى الصراعات التي تدور في عالمنا الراهن، ليستقرىء مع القارئ الكيفية التي ستعبر بها البشرية ملكوت الضرورة والحتمية إلى ملكوت الحرية والاختيار.

إن محاولات علي الحوات الوصول إلى الحضرة السلطانية تتأتى أيضا، في سياق الرواية تأكيدا عن بحث الإنسان المضني «هذا الكائن السياسي» عن تجديد الحياة، وتغيير الواقع القائم إلى واقع ممكن ومحتمل.

وهكذا تمكن الروائي من خلال التداخل في الأزمنة، والتجاوز في المراحل، أن يبرز بطريقة فنية رائعة، الترابط المتقن، والتناغم المنسجم في إيقاعات الرواية وألحانها، وقدرته على استيعاب الحركة التاريخية، ومدى معايشته الوجدانية لشروط اللحظة الحضارية المعاصرة، انطلاقا من أن أي فنان مهما كان طموحه، عليه أن يعبر

عن أزمات إنسان عصره، وتعقب مسيرته، بخيبتاتها وأتراحها وأفراحها، لأن العمل الفني كما يقول بلنسكي: "هو سؤال أو إجابة عن سؤال، إنه ترنيمة فرحة، أو صرخة ألم"[3].

وفي إطار هذا السياق لابد أن الكاتب تمكن، وبقدرة فائقة على التعاطي الشمولي مع الزمان والمكان المجردين في إطار حوار فلسفي شيق تبرز فيه، وتترابط الألفاظ الفلسفية والدينية بالموروث الشعبي، وتتعانق فيه السخرية المرة بالوقار اللذين يناسبان الحدث.

«راجع رحلات علي الحوات نحو القصر»، وحواراته الشيقة مع أهل القرى السبع، خاصة حواره مع عذراء المتصوفة».

لغــة الرواية:

نلاحظ هنا أن الكاتب ينفرد ويتميز في لغة "الحوات والقصر"، على خلاف رواياته الأخرى (اللاز مثلا) حيث جاءت لغة هذه الرواية، صياغة وأسلوبا وتعبيرا، غير مرهقة، سلسة ومطواعة، إذ يجد المتلقي، وعلى امتداد فصولها، شخوص الروائي يتكلمون بلغتهم الخاصة انسجاما مع الفن القصصي الذي يقول عنه أحد النقاد: "في الفن القصصي لا يعرف الشخصية عن طريق الوصف بل عن طريق تصرفاتها.. واللغة من بين التصرفات التي تعبر عن شخصية صاحبها"[4].

والاختلاف والتباين بين مناخ لغة هذه الرواية، وروايات الكاتب

---

(3) الحبيب محمد علوان في كتابه "محاولة في فهم النص" دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع- تونس.

(4) نفس المصدر.

الأخرى يعود في اعتقادنا إلى موضوع الرواية نفسها الذي يتناول قضايا فلسفية في قالب أسطوري، مما حتم عليه استعمال تعابير تستوعب مصطلحات مختلفة ومتنوعة، وترتكز إلى الجمل والعبارات التي تحمل تفاسير متعددة.

إن لغة هذه الرواية تذكرنا برائعة نجيب محفوظ في رائعته" أولاد حارتنا" ، لكن والحق يقال أن الطاهر وطار استطاع أن يحافظ على شخصيته الخاصة، وتفرده الفني، بأسلوب مميز، حيث استقاه من واقع المجتمع الذي يعيش فيه، وظروف العصر المستجدة.

إنها لغة لا تتسم بالجمود والثبات والسكون، بل بالحركة والتوهج والتألق، وتحمل بين حروفها وألفاظها وجملها دلالات موحية مؤثرة ومعاني متعددة، مثل ألفاظ التصوف واللاهوت، والمعجزات والخوارق والإشارات والحلول الوصفية.

و يقلل في المقابل من الأمثال الشعبية بلهجتها العامية التي قرأناها في رواياته الأخرى، إذ ترد في هذه الرواية مرتين أو ثلاث" **القلوب القاسحة تسد البيبان**"[5]، كذلك يقلل من الحوارات الداخلية، والتداعي، ليكثر في المقابل من السرد والوصف والتقطيع حسب طبيعة الموضوع. إذ التجأ الكاتب بدل ذلك إلى تقديم مشاهد متنوعة في لوحات منسجمة الألوان على اختلافها وكثرتها، ليؤكد من خلال ذلك على المقولة الشهيرة: **"أن الأدب والفن عموما هما كتاب الحياة وتجسيد لها"** ، ومن تم أبعد روايته، عن الانغلاق على المفردة التي تتسم بالبهرجة والروح التبشيرية، مستبدلا إياها بفلسفة الفكرة

(5) هذا المثل الشعبي يأتي من المغرب الأقصى يرد في أغنية شعبية للفرقة المغربية " ناس الغيوان".

وبالمشاهد المذكورة آنفا، دون إنشائية مضللة، فضفاضة تلغي السؤال لدى المتلقي بدلا من إثارته، وتجعله يصفق عوض أن يتأمل، ويهتف بدل أن يفكر ويستنتج، وحتى تؤدي هذه المفردة تأثيرها المطلوب احتوت على دفق القصيدة الشفاف وألقها ووهجها، ومن ثم تصبح في مقدورها تحريض القارئ على الفعل الخلاق وعدم الركون إلى السكون.

هذه المفردة التي تمتلك قوة دفعها الخاص، ومن خلالها استطاع الكاتب أن يجعل شخوص روايته يعبرون عن الحياة، كما هي في الواقع، وينشدونها كما يجب أن تكون، وبها تمكن هؤلاء الشخوص من الولوج إلى الحياة بلا تلعثم أو تردد، و مواجهة العالم القائم بأسئلة ذات مدلولات موحية.

هذه الأسئلة التي تنطلق من هدف، وتأكد في الوقت ذاته موقفا، وتحمل بين سطورها هموم إنسان العصر واهتماماته وتستنطق بطولاته عبر التاريخ، وتزيده قدرة على التحدي، والمواجهة، لغة تنزع الستار عن ترسانة الزيف والكذب التي جسدها، ويجسدها سعد ومسعود وجابر، ومن لف لفهم من كل شاكلة وطراز، إنها تستثير همة القارئ حيث يستعمل بصره وبصيرته لاكتشاف الحقيقة المحاطة بالوعي المزيف وبها يمكن للكاتب أن يبرز العبقرية الكاملة في قلوب وعقول وسواعد البسطاء من الناس الذين يحملون الشمس على جباههم ووجوهم، هؤلاء الذين زودوه ويزودون قرائح الفنانين العظام بمادة فنية لإبداعاتهم، وتكون بطولاتهم وأعمالهم المجيدة منارة تهديهم إلى رؤية الممكن والمحتمل في المستقبل الأمر الذي يعطي لهذه الإبداعات الديمومة والاستمرار لأن شعاع الكلمة المضيء يقدم للإنسان طاقة جبارة في المواجهة، وقدرة خارقة على التأمل الواعي

في الحياة والكون، ويمكنه من الولوج إلى الفعل والممارسة الخلاقة بلا تردد ويجدد ربيعه الذي دمر جراء الحياة الموحشة القاتمة البائسة التي فرضتها الطبقات السائدة عليه، لتجعله طبقا لذيذا على موائدها ووقودا لحروبها العدوانية الموسمية، اتساقا مع إيديولوجيتها التي تمجد اللصوص والأشرار وتسبح بحمد مثاليتها التي لا تبقى ولا تستمر إلا بالسير على أفئدة الإنسان المغلوب ورفسه وترويضه، ليستمر في تمجيد اللاهوت والخرافة، في ساحة قرية المخصيين، والمتصوفة العميان،.

الرمز في الرواية:

لقد أكثر الكاتب من الرمز في هذه الرواية حيث صاغ ذلك في إطار سحري،و مناخ أسطوري، لم نجدهما في رواياته الأخرى، مما يحتم على أي دارس لها اكتشاف أبعاد هذه الرموزات لفهم مدلولاتها.

وفي إطار هذا السياق نجد علي الحوات «الشخصية المحورية» على امتداد مفاصل الرواية، وتضاعيفها، نموذجا إنسانيا يأخذ أبعادا شمولية إنسانية عامة، وجد في كل المجتمعات البشرية عبر التاريخ، لكن من جانب آخر يأخذ أبعادا مشخصة يرمز إلى فترة محددة تعيشها الإنسانية الراهنة، إذ يعيش هذا الإنسان داخل مجتمع معين وضمن شروط تاريخية واجتماعية محددتين وملامح بيئية ذات سمات خاصة، إنه بتعبير آخر، ابن قرية السؤال والتحفظ، وإفراز لأخلاق وقيم واد الأبكار الخصب، تطور وعيه وإدراكه لواقعه، من خلال تطورات تلك البيئة، وذلك المجتمع "من حسن حظي أنني لم أبق وحدي وأن ورائي أناسا كثيرين، من ضمنهم أهل قرية الأعداء وأنصار الظلام

وقريتكم وغير ذلك. أشعر أنني تضخمت سبع مرات، ولم أبق علي الحوات القديم"[6]، ص161.

واتساقا مع منطق الرواية نجد تطور الأحداث فيها لا يسير على وتيرة واحدة بل ينمو في عديد من الاتجاهات، حيث يأخذ في بعض الأحيان الشكل اللولبي، غير أنه يفضي في النهاية إلى حتمية لا يختارها الكاتب حسب رغبته الذاتية، بل حسب ما يفرضها منطق حركة التاريخ التي تقر بانتصار علي الحوات، رغم الأوضاع الاجتماعية السائدة في عصره، هذه الأوضاع التي تتحكم فيها المحسوبية والرشوة والوشاية، والقمع والتسلط والخضوع والإخضاع التي تتصدر هرمها الاجتماعي، جماعة جابر وسعد ومسعود، وجماعة حراس القصر.

إن هذه الظواهر في التحليل النهائي، هي التي جعلت سكان القرى يكتشفون ماهية القصر، والطبيعة الاجتماعية للمشرفين عليه وبتعقب الظواهر المذكورة، تمكن الكاتب أن يرد الذاكرة المفقودة للقراء في مصائب غيلان الدمشقي (علي الحوات القديم)، عندما تحدى في ببطولة نادرة جلاوزة هشام بن عبد الملك أثناء تقطيع أطراف جسمه لترهيبه ومحاولة إرغامه على التخلي عن قناعاته الفكرية، حيث لم يزده ذلك الإرهاب إلا إصرارا على التمسك بها، إذ يلتجئون إلى جريمة قطع لسانه، منعا لإعلانها بين الناس، لكن، ينسى الجلادون كعادتهم أن قلبه لا يزال قادرا على الخفقان، وأن الظروف التاريخية والاجتماعية قد تغيرت، لهذا نجد معاناة غيلان الدمشقي المعاصر (علي الحوات) توفر سكان القرى الشروط

(6) الرواية ص 2060.

الموضوعية والذاتية لإزالة الوعي المزيف ومن ثم مكنتهم من الانتقال إلى الثورة وتحطيم أعمدة القصر على من فيه.

" يقال أن علي الحوات سمع وهو في قاعة الجلادين ضجة كبيرة هتافات رجال، طلقات بارود، نقرات قوية على الطبول، صياح جواري وغلمان، وأن الجلادين فقأوا عينيه، و ولوا هاربين وهم يهتفون : القصر انهار، الرعاع فكوا الأسوار، شلوا الحراسة، وهم الآن في قلب الإيوان"[7]، ص265.

ومن هذا المنظور نستطيع التأكيد على أن الكاتب تمكن من تكثيف الأحداث وتنويعها، والولوج إلى جزئياتها، أن يحدد مصير شخصيته المحورية، حيث جعلها في نهاية المطاف رمزا مشرقا لروح العصر واستشرافا لمستقبل ممكن ومحتمل للبشرية، لأن روحه أصبحت تخفق في حياة كل البشر الحالمين بهذا المستقبل، وتحرضهم على صنع وجود جديد على أنقاض الواقع السائد.

وهكذا استطاع الكاتب من خلال فضاء الرواية، وعوالمها المتنوعة الواسعة أن يقدم شبكة العلاقات الاجتماعية الواقعية عبر التاريخ حيث كثف تلك العلاقات في إطار أسطوري ورمزي أخاذين، فاضحا ما هو خفي داخل أحشائها، ومؤكدا بطريقة فنية بارعة على نبل الإنسان وصدقه، وإمكانياته اللامحدودة على تجاوزها وبهذه الأساليب الفنية برزت تلك العلاقات في الرواية وكأنها نسيج من الخيوط المتشابكة يشكل علي الحوات لحنها وإيقاعاتها، ونمنماتها المختلفة الألوان التي تشي وتوحي، بعالم من الدلالات والإيحاءات،

(7) نفس المصدر ص268.

حيث أكدت هذه الإيحاءات معايشة الكاتب لآلام الإنسان، وأزماته وعذاباته، وانحيازه الكلي لمعذبي الأرض، واقتناعه بأن التحرر لن يكون شاملا، إلا بالتحالف المصيري بين الإنسانية المفكرة والإنسانية المتألمة.

صفوة القول أن علي الحوات يأتي في سياق الرواية تكثيفا رمزيا لبطولة كل الرجال الذين دافعوا عن تحقيق ذواتهم في مجتمع الاستغلال والعبودية، أملا منهم في تجاوز علاقاته المتناقضة وإقامة مجتمع خال من تلك الأمراض.

إنه غيلان الدمشقي في صموده وإيبائه، وشهامته وفحولته، وثباته في الرأي، إنه علي الحوات ابن أبي طالب في مثاليته وفروسيته، إنه الحسين ابن علي في اختياره الشهادة على الاستسلام، أو الخضوع ليزيد ابن معاوية، وأزلام زياد ابن أبيه، إنه تشي جيفارا في رفضه للواقع المعاصر، إنه باختصار ذلك الإنسان الشعبي البسيط بآثامه وأثلامه، يعاني كغيره من عامة الناس، عقد ومشاكل وأزمات عصره، ويحاول بكل طيبته وبراءته تحقيق ذاته، من خلال الفعل، والإيمان بقدرته على الانتصار في النهاية.

وفي إطار هذا السياق نلاحظ أن اختيار الكاتب للوادي بداية لروايته، ونقطة انطلاق علي الحوات في رحلته نحو القصر، وتجمع الصيادين على ضفافه لمناقشة ما حدث لصاحب الجلالة في **"الليلة الليلاء"** يأتي هنا كرمز مكثف إلى تطور الحياة، واستمرارها وخصبها وعطائها اللامحدود ويرمز في الوقت ذاته إلى صبر الإنسان وقدرته على التحمل والانتظار، حاملا معول التغيير المرموز إليه بالسمكة العجيبة التي تتغير حسب كل مناخ وظرف إذ تأخذ أشكالها وألوانها

حسب الشروط الموضوعية، والتاريخية لكل قرية، حيث لم تتحول على أكتافه إلى صخرة "سيزيف" رغم التدحرجات والخيبات التي صادفها على الحوت في رحلاته المتتالية، بل عندما انتهى جسديا تحول معها إلى زاد روحي، وطاقة مادية وفكرية، غير بها سكان القرى الواقع المفروض عليهم قسرا وإبداع ذاتهم، وصقلها، بنار التجربة وصدقها.

ومن نافلة القول: أن نشير هنا بأن الكاتب في تركيزه على الرمز في تضاعيف روايته، والإكثار منه، محاولة لإعطائها مناخا سحريا، وقالبا أسطوريا في الوقت نفسه تمكين القارئ من التأمل، واكتشاف الأشياء التي تعيش في وجدانه وذاكرته في هذا الإطار تأتي العلاقة العاطفية التي أقيمت بين العذراء، وعلي الحوات كرمز لواقع آخر سيولد من رحم الواقع القديم السائد، ولذلك رأينا أن علي الحوات لم يفكر في تقديمها نذرا أو التفريط فيها، بل قدم السمكة العجيبة، لأن العذراء بالنسبة إليه -إضافة إلى ما ذكرناه آنفا- تشكل الطهارة والنقاء.

إنها العلاقة الجديدة في الواقع الجديد الذي سيقام على أنقاض القصر المحاط بالأسوار الحديدية من جميع جوانبه، وتقوم بحراسته الأفاعي البشرية، واللصوص والمشعوذون، ويعيش داخله الحريم والمحظيات والمخصيون.

كذلك يأتي صمود علي الحوات وإصراره على دخول القصر ومقابلة صاحب الجلالة تكثيفا رمزيا للروح الشعبية التي لا تتخلى عن صفاتها الاجتماعية، حيث تختزن في ذاكرتها ووعيها كل عذابات الإنسان ونضالاته الطويلة، أما الحاسة السابعة عشر فيرمز بها الكاتب إلى إمكانيات الإنسان اللامحدودة على اكتشاف وسائل جديدة وإعطاء

الحياة معنى جديدا إذ تمكنه من الوصول إلى مجتمع الوفرة والحرية، والاختيار بعدما عانى الويلات والكوارث، حيث سرقوا منه فرسان القصر الملح كي يمنعوه من التلذذ بالحياة ومباهجها، ولعل تقطيع لسان علي الحوات من طرف هؤلاء وتقديمه بعد ذلك إلى الحضرة السلطانية بعد أن عجز عن الكلام يأتي في اعتقادنا تكثيفا رمزيا بمحاولات الطبقة السائدة التغطية على جرائمها عبر التاريخ وطمس، الحقائق على الناس لمواصلة ديمومتها، بضرب الذين رفضوا عن وعي وإدراك أن يسوغوا حاضر إنسانهم لصالح أي مستغل حتى وإن كانوا إخوة علي الحوات في الرضاعة، تأكيدا على رفضهم التكيف مع الوضع القائم والاندماج في مؤسساته الرسمية، أو سيوف معوجة في خدمة القائمين عليه، وبذلك كانوا بحق ضمائر عصورهم الحية إضافة إلى هذا، فأن إبراز الكاتب لطموح علي الحوات في الوصول إلى القصر، ومقابلة صاحبه يأتي في سياق الرواية كتكثيف رمزي لمعرفة ماهية السلطان وطبيعتها الاجتماعية.

إن اندفاع بطل الرواية في مغامرة الاكتشاف والإصرار على الوصول إلى القصر رغم العراقيل التي يتلقاها، والعذابات التي يعانيها، لا تتأتى حسب منطق الرواية، من رغبة ذاتية فقط، ولكن من الوضع الاجتماعي الذي ترعرع فيه هذا البطل، وظروف العصر التي مكنته من فهم ووعي وإدراك، إمكانيات تجاوزها.

إنها ظروف اتضحت فيها الأمور وتمايزت فيها المعادلات الاجتماعية، حيث أصبحت سماتها الأساسية خيرية علي الحوات وانتصار فقراء عصره،مهما كانت العقبات والصعاب، حيث يقول الكاتب عنها: "في حكاية علي الحوات، المهم أكثر من أي شيء آخر، هو أن الحقيقة تجلت، وأن أعداء علي الحوات لم يستطيعوا أن

يمنعوه من التعبير عن الخير الذي جاء يسم العصر به"[8].

ومن هنا فإن هذا البطل، لا ينتظر التغيير بشكل قدري أو برغبة ذاتية محضة، كما يبشر به الأبطال التقليديون في بعض الروايات العتيقة وإنما يأتي مطلب التغيير من خلال توفر شروط اجتماعية نوعية وظروف تاريخية محددة لذلك نجد علي الحوات يبدأ رحلته الشاقة مع سمكته العجيبة مارا على قرى الكون السبع بغرض معرفة طبيعة الأوضاع الاجتماعية المتناقضة فيها والوعي المزيف الذي يتحكم في سكانها «قرية الحضة والخصيان، وبني هرار والمتصوفة العميان، والسؤال والتحفظ . . .الخ». هكذا جعلته تلك الرحلة يكتشف الظواهر المستترة بين سكان القرى والنظر إلى الأحداث برؤية جديدة والتعميق في الأشياء من داخلها ورفع الستار عن بواطنها.

إن أهم اكتشاف يبرز له ذلك الصراع الثنائي الحاد بين القصر، وسكان القرية الأباة، حيث يعرف من خلاله سر تطور الحياة ولغزها، ولم يدر هذا الحوات البسيط ابن وادي الأبكار رمز الخصب والعطاء والصبر والصلابة في آن معا، أن عذاباته ومعاناته تزيد نار هذا الصراع اشتعالا، ليشمل جميع القرى، هذا الصراع الذي يفضي بالنتيجة ـ حسب منطق الرواية الداخلي المعبر بالضرورة عن منطق العصر ـ إلى انتصار مبادئه الخيرة، التي يؤمن بها، رغم عدم التكافؤ بين طرفي الصراع.

من هذا المنظور تمكن الكاتب من أن يجعل العمود الفقري لروايته يرتكز أساسا على الصراع الحاد كمعادل فني لما هو موجود

(8) نفس المصدر ص 261.

في الواقع المادي، ولهذا نجده يقلل من المنولوج إلا في مناظر انطلاقا من الفكرة القائلة: بأن أي رواية يكثر فيها المنولوج، تنتفي فيها الصراعات الحادة حيث التجأ إلى بعض التقنيات التي تنطلق من أصوات متنوعة تبعا للقرى السبع وتمكن من تتبع إشكالية الصراع بين هذه القرى والقصر وهكذا ألغى التسلسل الزمني والحكاية الطويلة، والحبكة التقليدية، مستبدلا إياها بالمشاهد المتعددة في إطار اللوحة الواحدة، لذلك نجد كل قرية تقدم ما يشبه شهادة حول أوضاع سكانها وحالاتهم الاجتماعية، وظروف حياتهم اليومية ومن مجموع تلك الشهادات والمشاهد يكتمل نسيج الرواية، وفضاؤها العام، بأبعاده الجمالية والفنية، كذلك نجده يلتجئ في بعض الأحيان إلى نوع من الحياد في تصوير، ونقل بعض المشاهد بكل عنفها وقسوتها «علي الحوات ملقى في ساحة المتصوفة بعد الرحلة الثانية وهو معفر بدمه».

إضافة إلى هذا يختار الكاتب بذكاء لحظة درامية ليقدمها للمتلقي لإحداث التأثير المطلوب، إنها لحظة قطع لسان علي الحوات، وتقديمه لأصاحب الجلالة، ليكلمه من وراء الستار طالبا منه الإفصاح عما يريد!!، حيث يكتشف أن هذا الصوت الذي يسمعه ليس غريبا عنه، أن أحد إخوته هو المتكلم الفعلي وليس صاحب الجلالة " أنت في حضرة صاحب الجلالة تكلم ما هي حاجتك؟". بحث على الحوات عن مصدر الصوت، فلم يقابله سوى الستائر، تيقن أنه في قاعة مرتبطة بمقاصير عديدة، وأن جلالته في واحدة منها. غير أنه طلب منه أن يتكلم، طلب منه المستحيل هكذا، قطعوا لساني ثم أمروني بالكلام"[9].

---

(9) نفس المصدر ص 265.

إن الكاتب من خلال توظيفه لبعض التقنيات في هذه الرواية أراد أن يمسرح الأحداث، حيث أبرز ذلك في مشهد تجمع أهل القرى السبع بعد اختفاء علي الحوات، في ثورة جماعية على الأوضاع المزرية ليضفي بذلك توترا خاصا بإيقاعات متنوعة مازجا بروعة، بين التجربة الإجتماعية للإنسان والتجربة الصوفية، أي بين الذات والواقع الخارجي. ومن خلال تجاور المشاهد وصدق الكاتب مع الذات والآخر استطاع شد القارئ إلى روايته التي تشكل لوحة كونية متكاملة، ومكنه من إدراكها دفعة واحدة، اقتناعا منه بأن العمل الفني هو مشاركة حميمية بينه وبين القارئ.

إن هذه المشاركة تمكن الكاتب من تجاوز ثقافة الشعارات التي تفرغ النصوص من مضامينها، وأفكارها، وشحناتها العاطفية المتوهجة، والأسئلة الكبرى التي تدفع المتلقي للتأمل والفعل، وتمده بسلاح نقدي ومعرفي خلاق، ومن ثم تساعده على تفجير طاقات هائلة من المشاعر والأحاسيس، وتثري وجدانه. ومن هنا نؤكد أن الأديب عندما نقل لنا المشاهد المذكورة آنفا واستعماله لتقنيات متعددة، أراد أن يبعد روايته عن الروح التبشيرية، والتعليمية، ولذلك لم يستنطق شخوصها من الخارج، ليروي على لسانهم سيرته الذاتية وكأنهم أدوات ودمى جاهزة في يديه يحركهم كما يشاء، أو يعبر من خلالهم عن مشاعره، وأحاسيسه، واستطاع أن يبدعهم من الداخل، ومن ثم وجدنا أن أولئك الشخوص متطورين متحركين، كما هم في الواقع، لا كما يشاء هو، حيث استفاد بقدرة فائقة من "ألف ليلة" وغيرها من الأساطير العربية القديمة، إذ تمكن من خلق أسطورة معاصرة خاصة به، تعانق روح العصر، وتعبر عن تحدي الإنسان لعوائقه في إطار أسطوري أخاذ.

الخاتمة:

لقد استطاع الكاتب منة خلال أحداث الرواية وشخوصها وأزمنتها وأمكنتها أن يبرز الصراعات الاجتماعية التي تتحكم في الواقع المادي، وأن يعبر بصدق عن انخراطه في حركة المجتمع والعصر، وعدم بقائه على هامشها حضورا فعالا، ومعايشة صادقة، متسلحا بالفكر العلمي الذي أكدت التجارب الإنسانية المختلفة صحة قوانينه، في كشف ومواجهة المستغلين وتحديهم بالتمترس مع كل الأباة في قراهم، وإنزال الهزيمة النهائية بحراسهم، وكل القوى المجهولة المساعدة لهم، والتي تحيط نفسها بالغموض والتعالي، وتنسج حولها الأساطير الملغزة، وهي في حقيقة الأمر تغطي بألغازها تلك قوى القهر، ووسائل البطش واللصوصية التي تستند إليها.

إن ثورة أهل القرى السبع كما قرأناها في الفصل الأخير من الرواية، هي وحدها القدرة على تهديم القصور المشيدة بدموعهم، وآهاتهم في فترة غربة وعيهم وتزييفه وهي القادرة في النهاية على إيجاد العالم الأفضل لهم، عالم الخلق، والابتكار، عالم تحقيق الذات وإبداعها.

لذاك فإن هذه الرواية حسب رأيي شهادة مريعة ومخيفة في الآن معا عن معاناة الإنسان عبر سيرته الطويلة وأزماته المتعددة، ولوحة زيتية تحمل بين ألوانها تفاصيل وجزئيات مثيرة بين الحاكم والمحكوم، بين السيد والمسود، حيث نجح الكاتب بجعل المتلقي يتابع رحلات علي الحوات نحو القصر، ومغامرته الخطرة إلى نهايتها بشوق وتلهف، إنها رحلات صعبة وشاقة كما صورها، ولكنها مريحة في الوقت ذاته، لأنها تكتشف السبيل الأمثل لخروج الإنسان من عنق

زجاجة الضرورة، وإمكانياته، بعد أن شوهت روحه ذئاب صاحب الجلالة وثعالبه.

إنها تعبير فني عن سمات العصر التي تنمو بالتأكيد، تجاه الخير والرفاهية لبني الإنسان، وتكشف بوضوح ثنائية الصراع بين الخير والشر، بين الفقر والغنى، أي بين الذين ينتجون ولا يملكون والذين يملكون ولا ينتجون، هذه الثنائية التي تحرك قاطرة التاريخ، وتصنع أحداثه المتلاحقة، ومعاركه المتواصلة على مر الحقب والعصور، ومن ثمة فإذا كان أمتع وأجمل ما في العمل الفني، وسر أسرار خلوده هو تعبيره عن ما هو أسمى في الإنسان وجعل همومه واهتماماته وطموحاته موضوعا له، فإننا لا نجانب الصواب إذا قلنا أن هذه الرواية عبرت بصدق عن تلك الهموم والاهتمامات والطموحات.

بان الصبح

لعبد الحميد بن هدوقة

في محاولتنا للتعرف على الشكل الفني للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية التي بدأت تنتشر وتسود مع بداية سنوات السبعينات تتطلب منا الأمانة التاريخية أن نذكر القارئ المتلقي بالنتاج الروائي الذي سبق مرحلة الاستقلال الوطني، المكتوب بالفرنسية لأن أي فصل بين الناتجين يجيء في هذه الحالة قسريا، فكلاهما عبر عن مشاكل الإنسان الجزائري. الأول عبر عن معاناة هذا الإنسان في ظل الاحتلال الاستيطاني، وكيفية مواجهته أما الثاني فعبر عن الظروف المستجدة خلال مرحلة البناء الوطني وكيفية مواجهة معضلات الواقع الجديد.

إذا فتراث (ديب، فرعون، ياسين) الروائي،ليس مفصولا عن النتاج الروائي الحالي،رغم تغير إشكالية الكتابة نفسها، ملاحظا أن هذا التراث كان متطورا من الناحية الجمالية والفنية،رغم ظروف حرب التحرير وويلاتها.

من هذا المنظور واتساقا مع هذه الرؤية، سنحاول التعرف على الأدوات الفنية الجديدة التي حاول من خلالها الكاتب الروائي في سنوات السبعينات قراءة الواقع سياسيا واجتماعيا في لحظة تاريخية محددة، وضمن شروط اجتماعية مغايرة للمرحلة السابقة، ومن ثم معرفة الكيفية التي عبر بها الخطاب الروائي الجديد بوجهه الفني ودفقه

العاطفي عن الواقع المذكور، صياغة وأسلوبا، ولغة وتعبيرا وكيف حاول كشف زواياه وأبعاده المخفية، ومعضلاته المتنوعة،أملا في استقراء غيب المستقبل والتعبير عن ما هو ممكن ومحتمل فيه.

ولكي لا تكون دراستنا تعميمية لا فضاء لها ولا جاذبية سنركز على رواية محددة، وهي رواية "بان الصبح" للروائي عبد الحميد بن هدوقة، بحثا عن بنائها الفني ورؤيتها الفكرية، مؤكدين هنا على أن مرور بعض الوقت على طباعتها ونشرها، من طرف المؤسسة الوطنية للكتاب، ليس له أي اعتبار، طالما أن النص نفسه، ما يزال له تأثير في القارئ بحضوره الفاعل في مشاعره ووجدانه.

ملخص الرواية أحداثا وشخوصا:

تدور أحداث هذه الرواية حول علاقة دليلة وكريم وجنينهما، هذا الجنين الذي طلب منها التخلص منه بإجراء عملية إجهاض،كذلك يعطي المؤلف لقضية مسودة الميثاق الوطني أهمية تفوق العلاقة المذكورة، وهو ما سنتناوله في حينه، إذ اختار عائلتين كبيرتين تقيمان في العاصمة كي يبرز من خلال علاقتهما التحالفات الطبقية الجديدة التي تشكلت في مرحلة ما بعد الاستقلال، مبرزا القوى التي تريد التغيير في المجتمع والقوى المعادية له.

أ - عائلة الشيخ علاوة التي يمثل الأب فيها رمزا للإقطاع الديني،لأنه لا يعيش عصره حسب تعبير أحد أبنائه في الرواية،و إنما يعيش بعقلية القرون الوسطى.

تتكون هذه الأسرة بعد الأب من:

1 - دليلة الطالبة الجامعية بكلية الحقوق، جامعة الجزائر، وهي

الشخصية المحورية في الرواية همها الأول البحث عن إشباع رغباتها الجنسية المكبوتة في مجتمع رجولي، لذلك تقيم علاقة مع كريمو فتحمل منه لكن هذا الحمل يأتي صدفة بالنسبة لكريمو، وعليه يجب إجهاضه في وقت مبكر، أما هي فإنها كانت تريد من تلك العلاقة الارتباط به زوجا شرعيا لها، وليس لقضاء نزوة جنسية عابرة معه.

2 - رضا الطالب الجامعي الواعي المدرك لواقع الصراع في المجتمع يختار التطوع في الثورة الزراعية، انه يمثل حسب رأي المؤلف الوجه المشرق في العائلة والمجتمع في آن واحد.

3 - عمر الابن الأكبر مدير لمؤسسة وطنية يتكلم عنها وكأنها ملكيته الخاصة كما عبر عن ذلك أخوه رضا. يعادي العمال في المؤسسة ولا يعترف بنقابتهم، يخون زوجته مع أجنبية، كما شاهدته دليلة، وهو يمارس ذلك في سيارته. يعتدي على ابنة عمه في بيت أسرته.

4 - مراد الطبيب آفاقه محدودة بأفق البرجوازي الصغير، أحلامه امتلاك بيت مستقل وزوجة، وملحقاتها، لذلك ما أن عرضت عليه فكرة خطبة وهيبة بنت عبد الجليل، حتى وافق على المشروع بدون تردد.

5 - زبيدة العانس لا هم لها إلا البحث عن زوج،تمتلئ حقدا كما ذكر المؤلف على زميلاتها اللائي يتزوجن، لأنها تحس بأن قطار الزوجية سيمر عليها، دون قطف ثماره.

6 - هالة البنت الصغرى في العائلة، تلميذة مدرسة ثانوية.

7 - العجوز كلثوم الأم ذات الشخصية القوية، تقيم مع العائلة التي تسيطر على مقاليد الأسرة.

8 - نعيمة ابنة أخ الشيخ علاوة، تقيم مع العائلة لإتمام الدراسة الجامعية، يجعلها المؤلف في مستوى دليلة شخصيته المحورية، مبنيا إحدى مفاجأته في عقدة الرواية_التي لا عقدة لها_ لتشويق القارئ وجعله يتابع فصول الرواية حتى النهاية (وهي الرسالة التي يبعثها كريمو إلى دليلة والتي يتحدث فيها عن الجنين، والمعنونة باسم نعيمة والتي تقع بالصدفة في يد الشيخ علاوة).

9 - منى زوجة عمر أم لثلاثة أطفال تلعب دورا مهما في تأجيج الصراع بين أفراد العائلة، حيث تتمكن في الأخير من طرد نعيمة من المنزل.

ولكي يتفهم القارئ واقع هذه الأسرة يقدم له المؤلف تعريفا واضحا دون أن يترك له الحرية في اكتشافه قائلا "اكتشفت من ناحية أخرى لأول مرة أن أسرة عمها_يقصد نعيمة_غير متجانسة لا أخلاقيا ولا فكريا أن الصراع واضح بين أفرادها "ص175".

وفي مكان آخر يؤكد الروائي على لسان أبناء هذه الأسرة، بأن العائلة تمثل الجزائر" .. لو وقع ذلك وجاءت الجزائر كلها تشاهد هذه الكوميديا لأسرة لا تعرف أين تقع بالنسبة للطبقات الاجتماعية الموجودة أو التي في طريق التكوين "ص159".

ب - عائلة عبد الجليل بلكبير: يركز المؤلف على ابنه كريمو وعلاقته مع دليلة، مؤكدا على ثرائها الفاحش، وتقليد أفرادها للأجانب وبيع النفوذ للناس، ومن هنا تبرز رغبة الشيخ علاوة في مصاهرة هذه الأسرة وطلب ودها، حيث أقنع ابنه مراد بالزواج من وهيبة بنت بلكبير، إذ وصفها المؤلف بالحسن والجمال، وكأنها الإلهة "فينوس الشهيرة" مبرزا ازدواجية التفكير لدى هذه الأسرة، و ذلك من خلال

تأمل دليلة في صور عمر الشريف، وهو في دور تشيغيفارا المعلقة في شقة كريمو الخاصة الذي يلتقي فيها بعشيقاته، معلنا الكاتب موقفه من الطبقة البرجوازية الطفولية وموضحا كيفية التخلص منها قائلا على لسان أحد شخوصه "كريموات الجزائر" ليسوا شيئا،ينبغي أن نحطم الظروف التي أدت إلى وجودهم ص186.

ج - نصيرة: العاملة النقابية النشطة، ويبدو حسب السياق العام في الرواية أنها تجسد للمؤلف المرأة المتحررة ورمزها.

د.سي عبد العزيز الموظف بالقطاع الخاص، يتمتع بوعي وإدراك لمشكلات المجتمع الجزائري الراهن، حيث يقود المؤلف للتعرف على دليلة بطريق الصدفة أثناء نقلها إلى كليتها ببن عكنون في بداية الفصل الأول، ليعود إلى الظهور لإنقاذها في الفصل الأخير، بعدما تصاب بالإحباط وخيبة الأمل، على طريقة الأفلام المصرية والهندية.

مكان الأحداث:

الجزائر العاصمة التي يفيض المؤلف في وصفها، بين الفصل والآخر،مرددا نفس الأوصاف في كل مرة، بل حتى شخوصه لا يغادرونها من بداية الرواية إلى نهايتها، ما عدا مرة واحدة في الفصل الأخير، عندما عادت نعيمة إلى قريتها بتيزي وزو، حيث شاهدنا وصفا لهذه المنطقة، من خلال ذهاب نعيمة مع والدها إلى الطبيب للكشف عن عذريتها وطهارتها.

زمن الأحداث:

شهر ماي 1976، شهر حرية التعبير كما أكد المؤلف عدة مرات أثناء نقله لآراء المتنافسين في مسودة الميثاق الوطني،حيث كانت تلك

المناقشات فرصة لظهور الآراء المختلفة،أفرد الكاتب فصلا كاملا لتسجيل المناقشات التي دارت حول المسودة المذكورة، والمهرجانات الشعبية التي عقدت لهذا الغرض، دون أي عنصر فني يذكر ما عدا حضور نعيمة ورضا، وكأنهما يعطيان بحضورهما طابعا فنيا للفصل المذكور.

تبقى الرواية من الناحية الفنية،عبارة عن سرد حكائي ووصف خارجي لم يصل إلى مستوى الدخول في التفاصيل والجزئيات التي تتميز بها الرواية الواقعية، مما جعل المؤلف ينقل صورا فوتوغرافية لبعض الأحداث، ومعاينة سطحية لبعض المواقف التي بقت عالقة بذاكرته، حيث استمرت تجربته في الروايتين السابقتين تلقي بظلالها وإيقاعاتها في هذه الرواية، خاصة في الفصل الأخير_عودة نعيمة إلى الريف، والتأكد من طهارتها وعذريتها، والإفاضة في وصف العنف الذي أصبح جزءا من ذاته_ إن وصف تلك المواقف والأحداث له صلة بنفسية المؤلف، وبوضع حياتي عاشه.

إن تكامل الرواية فنيا وانسجام بنائها المعماري، لا يتم إلا بمعايشة الحدث، والتعمق في حالات الشخوص الداخلية والخارجية، بعين الفنان الراصدة، ومخيلته وموهبته، وبوجهه الفني الذي يجعل الانسجام والتناسق في معمارها الهندسي، أكثر ألقا وتوهجا.

إضافة إلى ذلك نجد مناخ اللغة، إن صح التعبير يجري على مستوى واحد من البداية إلى النهاية، وصفا وسردا وحوارا، إنها لغة المؤلف الخاصة المفروضة على شخوصه.فلا فرق أن تتكلم بها العجوز كلثوم، أو دليلة أو هالة أو صالح المجاهد أو رضا أو الشيخ علاوة. ملاحظا بهذا الصدد أن هذه اللغة، لو كانت في الوصف

والسرد لأمكن تبريرها، أما في مستوى الحوار فالأمر يختلف،حيث يبقي لشخوص الرواية لغتهم الخاصة بهم.

لقد اعتمد المؤلف في هذه الرواية على تقديم مشاهد للقارئ منقولة في لوحات ناقصة، حيث أبرز شخوصه، وهم يرددون شعارات سياسية مكتفيا بتصوير الواقع اليومي السطحي، مغرقا إياهم في لحظة الانفعال بهذا الواقع،دون الإبحار في معضلاته الحقيقية، ومشاكله المتنوعة بلغة منبرية وعظية تعليمية لا علاقة لها بالتخيل أو خلق المعادل الفني المذكور.

ومن هنا نؤكد أن الإخفاق الفني الذي نجم بالضرورة عن عدم استيعاب المؤلف للراهن، والذي يفسر في التحليل النهائي عدم استيعابه للحركة التاريخية بشروطها الموضوعية والاجتماعية، لذلك لم يستطع أن يطور واقعه الروائي، إن صح التعبير،إلى آفاقه الطبيعية، ومن ثم أغرق روايته في وهم الإيمانية التبشيرية الساذجة، حيث حول الرواية إلى نوع من الحدوثة، أو الحكاية التي لا علاقة لها بأي جنس روائي. فالشخوص والأحداث لم يكونا جزءا أساسيا داخل السياق العام للرواية، حسب ما بدأ به المؤلف في الفصل الأول، بل الوظيفة الوحيدة التي أسندت لشخوصه قسرا، هي مناقشة الأوضاع الاجتماعية والسياسية، من خلال مسودة الميثاق الوطني أما أزمة دليلة ومصير جنينها فصارا مجهولين، وهما اللذان ركز عليهما المؤلف جاعلا من دليلة الشخصية المحورية، ومن جنينها حدثا مهما حسب ما فهمنا في الفصل المذكور، غير أن القارئ لا يشاهد إلا بعض اللقطات التي تصور أزمة دليلة الجنسية في مجتمع رجولي، وبعدها يتغير المسار إلى مناقشة المقولات النظريات والفكرية التي وردت في مسودة الميثاق، أما أزمة دليلة، ومصير جنينها فيجعله المؤلف على ما يبدو نوعا من

التشويق لشد ذهن المتلقي حتى يستمر في متابعته لتلك النقاشات، وليس متابعة تطور الأحداث، أو معرفة مصائر شخوص الرواية. لهذا نجد هذه الشخوص ثابتة لا تتحرك ولا تنطق إلا بإرادة المؤلف، حيث صنعهم على مقاسه، ينطقهم متى شاء، ويحركهم متى أراد، وكأنهم في مسرح عرائس، أما تفاصيل وجزئيات حياة تلك الشخوص وطموحاتهم وهمومهم واهتماماتهم، فلا نعرفها إلا بشكل عابر وباهت.

إن مصير جنين دليلة يضيع وسط زحمة المناقشات النظرية والمقولات الفكرية والشعارات والحكم والأشعار،حيث لم يسعف المؤلف السرد التقريري والأوصاف الخارجية لحسن نوايا نعيمة، وأخلاقيات رضا الثورية التي يتعاطف معها المؤلف، ومن ثم حاول إراحة ضميرهما وتطهيره من رجس البرجوازية واقتيادها إلى التطوع في الثورة الزراعية،لكن سلكوها فكرا وممارسة، بقى أسيرا لطبقتها الاجتماعية الذي حاول الكاتب أن يفصلهما قسرا عنها.

حيث اكتفت شخصيات الرواية بالنظر إلى الواقع من منظار فوقي هامشي، من الكلية أو المنزل، دون أية معايشة لمشاكله الحقيقية، إذ قدم المؤلف تقريرا صحفيا عن واقع هذه الشخوص، وضيع على الرواية فكرتها العامة، والتي لا يمكن إبرازها، إلا عن طريق شخوصها، ودلالة أحداثها الممتزجان بدفق الفنان العاطفي وبوجهه الفني الممتزج.

ومن هذا المنطلق فان التناقض والخط العشوائي يتأتيان حسب ما نعتقده، من اختيار الكاتب الفكري ورؤيته للواقع الذي ينظر إليه جزئيا، دون استيعاب حقيقته وجوهره، لذلك جاء هذا الواقع في

الرواية سطحيا من خلال وصف خارجي لحركته اليومية بعيدا عن أي تكثيف جمالي أو معرفي. ومما يؤكد هذا المنحى عند المؤلف، النظرة العدائية للناس التي تتحكم في دليلة -الشخصية المحورية- وهي تسير في الشارع مع صديقتها نصيرة سوناكوم، مبررا ذلك العداء بالكبت الجنسي لدى بطلته لأنها تعيش وسط مجتمع رجولي، لكن هذا الكبت المزعوم نجده محلولا لديها من الناحية الشخصية على الأقل، بدليل وجود الجنين في بطنها، رغم تسليمنا معه بالكبت الذي يعانيه المجتمع ككل.

إذا فان النظرة العدائية المذكورة تجد مسوغها في طبيعة انتماءاتها الطبقية البرجوازية الصغيرة التي تعيش أوهام الواقع، ولا تواجه الحقائق، من خلال الجامعة، ومن خلال أسرتها التي تبرز في سياق الرواية ضمن هذه التشكيلة الاجتماعية فكريا وماديا، كما يؤكد الكاتب على لسان أحد شخوصه، بأن الأسرة تعيش أوضاعا فكرية وأخلاقية غير منسجمة ومن ثم كان الإخفاق مصيرها في النهاية.

وفي إطار هذه الرؤية يأتي انفصال دليلة عن الواقع والتناقض في فكرها وسلوكها أمرا طبيعيا، فهي من جهة تريد إشباع رغباتها الجنسية المكبوتة، متحررة من كل تقاليد المجتمع وأعرافه، ومن الجهة الأخرى تريد أن ترتبط بعشيقها كريمو في إطار مؤسسة الزواج القائمة، حيث تتساءل عن مصير جنينها، وكأنها غير مسؤولة عن ذلك، إنما المسؤولية يتحملها كريمو، أي يتحملها في التحليل النهائي الرجل في المجتمع، وهي ضحية له لا أكثر ولا أقل.

وفي تصوري لو ترك المؤلف للحدث أن يتطور من خلال جنين دليلة، والعلاقة بينها، وبين كريمو في إطار الرمز والغوص في

مشاعرها وأحاسيسها لكان السياق العام في الرواية يأخذ مجراه الطبيعي، لكن التركيز على تفاصيل وجزئيات أخرى كمناقشة مسودة الميثاق التي لا علاقة لها بالجنين، جعل القارئ يتيه معه في متابعة تقارير صحفية عن التجمعات الشعبية التي أقيمت في أحياء العاصمة بلغة إنشائية فضفاضة أبعد الرواية عن توتراتها التي تعطي للمتلقي شحناتها، ومن ثم تحولت إلى لغة باهتة كجنين دليلة الذي ضاع في المناقشات المذكورة، مغيبا المؤلف الحدث الرئيسي، إذ استبدل عقدة الرواية بمفاجآت تذكرنا بالأفلام الهندية والمصرية كما ذكرت آنفا ،لذلك غاب بناؤها المعماري في أحداث هامشية، انطلاقا من رؤية الكاتب الفكرية "**التي تعرف اليومي ولا تتعرف على التاريخي، أو التي تذكر التاريخي الواسع ولا تحسن التعامل مع اليومي المحدد**".

إن محاولة **بن هدوقة** في روايته "**بان الصبح**" ليست غريبة على الآداب الإنسانية عموما، فظهور تناقضات حادة في المجتمع، خاصة أثناء منعطفات سياسية معينة،تغري كثيرا من الأدباء والفنانين، ليس في الجزائر وحدها على الالتجاء لتسجيل هذه المرحلة أو تلك واستبدال التعبير السياسي بالخطاب الأدبي، غير أن النجاح لا يكون حليف كل الذين يحاولون هذه العلاقة التبادلية، وبذلك يصبح العديد من الكتاب ضحية لترديد مقولات فكرية وشعارات سياسية باهتة، كما حدث لبن هدوقة في هذه الرواية[illegible]هر ماي، شهر حرية التعبير﵀يث امتلأت بأمانيه وآماله، من منظور نزع بث الخبر الأيديولوجي، دون أي حضور إبداعي وفني في النص، ملاحظا هنا لكي لا يعتقد البعض أن طبيعة الموضوع الذي تناوله لا يصلح للعمل الروائي، بل العكس هو الصحيح، إن مثل هذه المواضيع موجودة في قاع المجتمع وأعماقه،

كالأفكار السياسية والتقاليد البالية والجنس واللاهوت والخرافة وغيرها، ولكن الإشكالية التي تطرح هنا، بأي كيفية تناول الكاتب هذه المواضيع، وبأي أداة يستنبطها، لأن القارئ ليس في حاجة إلى صورته الفوتوغرافية في نص روائي ما، بقدر ما هو يريد أن يعايش مشكلات واقعه، من خلال دلالات وإيحاءات النص الأدبي التي تبقى عالقة بمشاعره ووجدانه، وبهذه الدلالات والإيحاءات يستطيع القارئ مشاركة الكاتب في عمله الفني تركيبا وتحليلا ورؤية.

إن عالم الواقعية الفني الذي انطلق منه الكاتب لكي يكون شاهدا على عصرنا الراهن من خلال قراءته للواقع الجزائري، لا يكون التعبير عنه بتصويره فوتوغرافيا، بل يتأتى له تعبيرا ورؤية باستيعابه لعالم الرواية الواسع والرحيب، والمعقدة نماذجه وشخوصه وأحداثه النابضة بالحياة، ومواقفه المتوترة المتفجرة التي تكون تجسيدا "حيا" للظروف التي يعيشها بصدق جسدا وروحا، تأملا ومعاناة يستطيع التعبير عن خفايا الواقع بأمانة وصدق وشفافية فنية، منبئا ببزوغ الفجر الجديد_ النفوس الميتة غوغول،الأم مكسيم غوركي،الحرب والسلام تولستوي_.

فالجودة الفنية الممتزجة بالموهبة الخلاقة عند الفنان، هي التي تمكنه من القدرة الخارقة على الرؤية المستقبلية، والتي تنمو وتتطور باستمرار بالقراءة والهضم والتمثل،إن الفنان في هذه الرؤية يشبه الصياد في البحر الذي يستطيع بمهارته استخراج اللؤلؤ من أعماق البحر، جاعلا من إبداعه الفني صورة صادقة لروح العصر وأزماته وتناقضاته، وبذرة نوعية للثقافة النقدية، ومركزا لإشعاعها الحضاري.

إن الإبداع الروائي لا يكون بمحاكاة الواقع وتصويره جزئيا،

وإنما يكون بالثورة عليه كما يقول الأستاذ نجيب محفوظ، أي بتعبير آخر في إعادة تشكيله وخلقه فنيا، وفق رؤيا شاملة تربط بين الخاص والعام، فالروائي الحقيقي كما يؤكد "سورات" الشاعر الحقيقي: **"عليه أن يتخيل عالم العقل والعواطف كما أن عليه أن يصور جزئيا العالم الموجود وعليه أن يعطي كل كلمة يستخدمها قيمتها الحقيقية كما يفعل الشعراء."**.

ومن نافلة القول نؤكد بهذا الصدد أن الرواية كما قرأناها عند مكسيم غوركي، أو تولستوي،أو نجيب محفوظ تنمو بأحداثها من الداخل ككل الكائنات الحية التي لها أسباب موضوعية في الحياة، وهذا ما يعبر عنه بعض النقاد بإعادة خلق الواقع فنيا، وتشكيله في نسيج متقن من الألفاظ والجمل والعبارات، وتصوير دقيق للشخوص،و التركيز على الحكاية الشيقة التي تشد ذهن القارئ انطلاقا من تسخير الفن للقضايا الاجتماعية والمشكلات السياسية، كما عبر عنها هؤلاء الكتاب العظام، تلك القضايا التي أرقت وجدانهم، وجعلتهم يتخذون مواقف واضحة تجاهها، لكن لم تكن هذه الـ اقف بأي حال من الأحوال، على حساب الناحية الجمالية والمتعة الفنية، لذلك بقيت رواياتهم وأعمالهم الفنية الأخرى، لوحات رائعة، تزداد مع الزمن توهجا وألقا وحيوية وديمومة.

رواية المرفوضين
وانشغالات العمال المهاجرين

إنها لحالة تثير الاستغراب والتساؤل، أن لا يجد القارئ للأدب الجزائري المكتوب بالعربية بعد الاستقلال، هم المهاجرين الجزائريين في متنه، على خلاف الأدب المكتوب بالفرنسية الذي يتناول هذا الهم المؤرق للوجدان الشعبي، وحمل في متنه هموم هؤلاء المهاجرين واهتماماتهم، انطلاقا من أن لهذه القضية أبعادها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والإنسانية.

والأدب بالإضافة إلى طبيعته النوعية الجمالية والفنية يعتبر جزء من هذه الأبعاد جميعها، إن لم يكن تعبيرا عنها، وتصويرا لبدائلها الممكنة والمحتملة.

ومن نافلة القول التأكيد في هذا السياق على أن الأدب الجزائري معني بقضية هؤلاء المهاجرين الذين يقيمون في فرنسا نتيجة ظروف قاهرة فرضها الاستعمار الاستيطاني الذي ربط أثناء الاحتلال، الاقتصاد الجزائري بالسوق الفرنسية الرأسمالية ومن ثم فإن هؤلاء العمال وجدوا أنفسهم ضحايا هذا الربط المتعسف.و من حق القائل أن يتساءل: ما هي أسباب كثرتهم وبقائهم بعد الاستقلال في فرنسا؟

وجوابا على هذا التساؤل يكفي التذكير أنه عشية الاستقلال الوطني صيف 1962، وخروج المعمرين الفرنسيين الذي كان الغرض الأساسي منه، وضع الدولة الجزائرية الوليدة أمام انهيار حتمي إذ كان

سبعون بالمائة من القوى العاملة في الجزائر في بطالة كاملة، ورغم تلك الظروف الصعبة استطاعت الطبقة العاملة آنذاك إنقاذ البلد من الانهيار بتسيير المؤسسات الصناعية والزراعية الشاغرة تسييرا اشتراكيا ذاتيا، معيدة الذاكرة المفقودة لثورتي القرامطة والزنج المغتالتين، ولكن رغم ذلك كله بقيت البطالة منتشرة بشكل كثيف مما جعل الكثير من العمال يتوجهون إلى السوق المذكورة للبحث عن العمل.

ولهذا استمرت هذه المشكلة بعد الاستقلال، حيث ما تزال تشكل جرحا في الضمير الشعبي الجزائري، رغم القرارات والتشريعات المتنوعة التي صدرت لصالح عودتهم.

ومن الطبيعي أن نجد عذابات هؤلاء ومعاناتهم في الغربة والاغتراب مجالا لها في حقل الخطاب الأدبي عموما، وفي حقل القصة والرواية على الخصوص، إذ نجد العديد من الأدباء والفنانين الجزائريين يعبرون بصدق عن تلك الآلام والمآسي نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر كاتب ياسين، محمد ديب، مراد بوربون، رشيد بوجدرة، وغيرهم من الكتاب الجزائريين بالفرنسية.

لكن بالنسبة للكتاب بالعربية فإننا لا نجد الاهتمام بهذا الهم، إلا في حالات استثنائية، ولعل هذه الرواية موضوع هذه الدراسة إحدى تلك الحالات، مما شجعني على قراءتها نقديا، رغم ضعفها الفني، تقديرا وإعجابا بكاتبها الذي حاول بكل جرأة، أن يلج عالم المهاجرين المأساوي، ومعايشته إحساسا وتعبيرا مذكرا القارئ أن الغيث يبدأ بقطرة.

ملخص الرواية :

بادئ ذي البدء لابد أن ألاحظ للقارئ أن كثيرا من القراء النقديين لا يحبذون تلخيص الرواية، أو القصة التي يريدون دراستها، إذ يعتبرون ذلك من الأمور التقليدية التي عفا عليها الزمن، لكن علينا أن نؤكد بأن تفضيلنا لتلخيص هذه الرواية مبعثه سوء توزيع الكتاب في المنطقة العربية، وأن هذا إجراء احتياطي الغرض منه إفادة القارئ الذي لم تتح له فرصة الإطلاع على هذه الرواية بعد.

تدور أحداث الرواية حول هجرة شخص يدعى أحمد إلى فرنسا عندما كان عمره خمسة عشرة عاما، يتيم الأب من قرية "**أدكار**"، ذهب ليبيع قوة عمله في السوق الرأسمالية وبعد الاستقلال يعود إلى البلاد ليجد والدته قد توفيت، وأخته ما تزال تعيش مع عمه، ويشاهد بأم عينه أثار الحرب الاستعمارية، وتدميرها للطبيعة والإنسان.يتزوج ويترك زوجته مع طفلها الوحيد ليعود إلى عمله في أحد المصانع الفرنسية، يموت أبنه وهو في الهجرة، وكذلك زوجته، وحينما يصله خبر هذه الكارثة العائلية يتشرد هذا الشخص في فرنسا،و لا يجد سببا لعودته.

إذ نجد الراوي، وهو قريب من المؤلف يتابع حياة أحمد في فرنسا، وتنقلاته من عمل إلى آخر، واصفا لنا جزئيات وتفاصيل حياته الخاصة والعامة، حيث يقول الراوي: "**مضى يجرجر رجليه إلى أن بلغ موقف الحافلات**".

"**كانت المرارة قد جثمت على نفسه لرتابة وتفاهة حياته تلك الحياة التي لا تكاد تخرج عن التنقل في حافلة إلى مصنع ومن المصنع**

إلى الحافلة، الخالية من البهجة والأمل"[1].

في ظل هذه الحياة الخالية من البهجة والأمل في المستقبل، هذه الحياة الناتجة عن المجتمع الرأسمالي التي يتحول الإنسان فيها بفعل السيطرة الطبقية والاستغلال إلى كائن بشري آلي يقبل بواسطة أوهام الإعلانات البائسة، وما تفرضه عليه الحياة الاستهلاكية القميئة بكل عنفها وقمعها الظاهر والمستتر، مارس أحمد حياته بين العمل، وبين البطالة والتشرد حتى لقي حتفه على يد رجال الشرطة الفرنسية ذنبه الوحيد أنه عامل مهاجر، وأنه حاول من منظوره الإنساني، إنقاذ إحدى المراهقات الفرنسيات من اعتداءات الشرطة في إحدى الليالي المظلمة فكان الضحية والمتهم في الآن معا.

أما الشخصية الثانية الموازية لأحمد فهي ماري، حيث يجعلها الراوي جارة أحمد بمنطقه العقلي، وإصراره المسبق.

إن هذه الشخصية تعيش أزمة نفسية، ونكوصا بعد أن فقدت زوجها في الجزائر أثناء حرب التحرير، محملة فشلها في الحياة إلى الجزائريين، لذلك أنصب حقدها على جارها الجزائري أحمد. "و قال لها :

من تعنين يا سيدتي؟ فأنا لم أقتل لا زوجك ولا أي شخص آخر.

-أعني أنتم الجزائريين. . لقد قتلتم زوجي أثناء الحرب.. لقد كان حبي الوحيد. . . حطمتم حياتي.. هل تريد بعد هذا كله أن أكن لك الحب؟"[2].

---

(1) المرفوضون رواية للكاتب الجزائري -سعدي ابراهيم- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر 1981.

(2) الرواية- ص 99.

لذلك تنقم هذه السيدة من منطق مغلوط على العالم وعلى نفسها، وتظل تعيش في وحدتها تجتر ذكرياتها مع زوجها القتيل، وهي تعاقر الخمر ليزيد أوهامها تضخيما، ونكوصها استمرارا، إذ تقرأ رسائله التي كان يبعثها إليها من ميدان القتال، بين فترة وأخرى إلى صديقتها «لينا»، وتتعاطف مع «جان» المرتزق المحترف قاتل زوجها الفعلي، وكلبها العجوز الذي يقيم معها في البيت لمدة خمسة عشر عاما، وصورة زوجها المعلقة على الحائط التي تستغرق في التأمل فيها بين الحين والآخر، حيث تزيدها تلك التأملات اغترابا عن الحياة الواقعية المأساوية.

أما الشخصيات الأخرى في الرواية، مثل **أمقران**، **وعيسى**، **ومجيد**، **ولينا**، **وروزانا**، وغيرهم فإنهم أشخاص ثانويون، ولا يشكلون أي تأثير في مفاصل الرواية وجزئياتها.

البنية الفنية للرواية :

إن البنية الفنية للرواية .لأي رواية يجب النظر إليها ككل متكامل، أي من جانب القوانين التي تتحكم في السرد والعلاقات بين الشخصيات، ونموها وتطور الأحداث، والوصف والتداعيات وغيرها ومن جانب رؤية الكاتب، والجوانب المعرفية للنص التي لا تنفصل عن الجوانب الشكلية والجمالية بأي حال من الأحوال، لأن جميع المستويات والمحاور في الرواية، يجب أن تتكامل فيها، وإلا يصبح هناك نصان مستقلان.

تعتمد هذه الرواية على السرد أساسا، حيث يتم الإنزياح من الراوي إلى أحمد والعكس، أما الوصف فيرتكز على الأوصاف الخارجية لشخوص الرواية،و الأماكن التي يعيشون فيها، بدءا من

الخمارة والمنزل، والمساحة العامة، دون التعمق فيها، ويقلل الكاتب في روايته من التداعيات، إذ يعتمد على " الفلاش باك" لكي يتفكك الحدث ويتخلخل في هذه العناصر والجزئيات، ويغيب عنصر أساسي وهو رواية الكاتب الفكرية للحياة والكون.

لكن رغم تفكك الحدث وتخلخله، حاول الكاتب جاهدا أن يجعل لها حدثا عاما أقام بناءها المعماري عليه، وفق الشكل العضوي كما تصوره، علما أنه كان بإمكانه، وفي إطار المشكلة التي تصدى لمعالجتها فنيا، أن يقدم للقارئ أحداثا جزئية كثيرة، ودالة تكون عناصرها المهمة في هيكلة الحدث العام، وتزيده إثراءا في حدث ملحمي، أو غيره من الأساليب الفنية الأخرى باعتبار أن قضية المهاجرين مأساة درامية لا يناسبها الشكل العضوي مثلما استعمله الكاتب في هذه الرواية، حيث جاءت وكأنها حكاية أو حدوثة بدون أبعاد فنية في مفاصلها أو جزئياتها، أو بنيتها التكوينية، رغم حسن نوايا الكاتب، ومحاولته الجريئة لطرح موضوع شائك ومعقد.

نؤكد على ذلك لأن الكاتب أراد على ما يبدو من خلال الوصف، الروح التقريرية التي سادت روايته أن يكون واقعيا بأسلوب تسجيلي، لكن لم يسعفه الحظ حتى في هذا الجانب نظرا لأن" **النموذج الممتاز للأسلوب التسجيلي، هذا الذي يكاد اليوم يعتبر الأكثر تغلغلا في مختلف الميادين الأدبية والفنية، ولا سيما في العالم الثالث لقدرة هذا الفن على التعبير عن الالتزام، عبر تلك المحايدة الظاهرة التي تضع المؤلف والقارئ على مسافة واحدة من الموضوع المطروح**"[3].

(3) نفس المصدر –ص 156.

إن جرح المهاجرين الذي يظل مفتوحا ينتظر التضميد، ولن يتم شفاؤه بهذه الأوصاف التي وردت في الرواية أو بالصراخ والعويل والبكاء على ما يعانونه من ظلم وقهر، أو بالتعاطف الساذج مع قضيتهم كذلك، بل يتم علاج جراحاتهم برؤية تستبعد الأوهام، وبمعرفة عميقة تتسلح بأدوات فنية ناضجة، وموهوبة شابة تمتلك البصيرة الإنسانية الأكثر وضوحا، وشمولا وجذرية، حيث يكون فعلها في هذا المجال، ليس فعل شجاعة، بقدر ما هو فعل وجود، تكون خصوصيتها الذاتية تعبيرا عن عموميتها وشموليتها.

وبامتلاك هذه الأدوات والعناصر، وامتزاجها يكون في مقدور الكاتب التعبير عن معاناة هؤلاء، وصبرهم وانفعالاتهم وتأبيدها في وجدان الإنسان.

إن التفكك الواضح في البناء المعماري للرواية يؤكد حقيقة عدم استيعاب الكاتب للأدوات الفنية والجمالية للرواية المعاصرة، وفي الوقت نفسه عدم وضوح رؤيته.

فمثلا كان بإمكانه، وهو الذي ركز على أحمد كشخصية رئيسية في عمله أن يتابعه فنيا كسيرة ذاتية، وأن يمزج عالمه الداخلي، وأعماقه اللاواعية بمحيطه الخارجي، وبتقنية جيدة تتعمق في أغوار النفس الداخلية، ومن ثم يبعد عنه هذا الإحباط والعجز والخوف من المستقبل بدون أي مبرر فني، والذي لف بها شخوصه بلا استثناء، ويبعد روايته عن هذا المصير البائس.

كذلك نلاحظ هذا الضعف واضحا في مجال السرد، حيث لم يطلق العنان لشخصيته الرئيسية، أو لشخوصه الثانويين بالتعبير عن أنفسهم كما يريدون، وكما هم عليه بالفعل، لا كما يجب أن يكونوا،

حيث نجد تبادل المواقع بين أحمد والراوي القريب من لمؤلف، حاملا هذا الراوي آلة تصوير حديثة، وينتقل بين أحياء المدينة، وشوارعها ليعرفنا على أوضاع هؤلاء المهاجرين الحياتية بعد إقامتهم سنوات طويلة في الهجرة ليعود بنا بواسطة " الفلاش باك " في نهاية الرواية ليحكي عن الكيفية التي ماتت بها زوجة أحمد وابنه، بعد أن ماتت والدة أحمد، وهي محمولة على أكتاف أهل القرية إلى أحد الجبال المجاورة للقرية اتقاء قصف الطيران الحربي الاستعماري.

إضافة إلى ما ذكرناه سابقا نجد هذه الرواية تتمحور حول شخصية أحمد وماري، وتصف وضعهما الخاص والعام في محاولة المؤلف على ما يبدو أن يمكن القارئ من الولوج إلى عالم المهاجرين، وإبراز الضرورات التي تتحكم في مسيرة هجرتهم، لكن في مقابل ذلك لا يتعرف القارئ على رغباتهم، وطموحاتهم في حياة أفضل تكون ممكنة ومحتملة. وهذا ما تأتى من عدم وضوح رؤية الكاتب تجاه أسباب العنصرية، وأحقادها السوداء، حينما اعتقد أن سببها الرئيسي الوحيد يعود إلى هزيمة الاستعمار الاستيطاني في حرب التحرير الوطنية **«موت زوج ماري في الجزائر، والحقد الدفين الذي تكنه هذه المرأة للجزائريين»** لأن الأسباب الحقيقية تكمن أساسا في بنية النظام الرأسمالي كما ذكرت سبقا.

ولعل ضبابية رؤيته هي أحد الأسباب التي لم تمكنه أن يبرز روايته في نسيج متماسك، وأنساق متكاملة وبنية عامة غير مفككة، وهو ما يظهر بوضوح في الصورتين المتكررتين لأحمد وماري، واللتان تظللان كامل الرواية، إذ تأتيان مفككتين ولا رابط بينهما غير الجيرة، وحقد ماري على جارها، رغم أننا نجد المؤلف يقدم بعض الملاحظات الهامشية على لسان الراوي، عن عدم شعوره بالكراهية

تجاه الشعب الفرنسي، مثلما تشعر جارة أحمد ماري.

إذ يقول هذا الراوي على لسان أحمد لجارته **"و حينما رد عليها، بأن فرنسا قتلت مليون ونصف مليون جزائري وأنه لا يشعر مع ذلك بأن من واجبه أن يكره جميع الفرنسيين فإن ما استفزها أكثر ليس قوله هذا بل اقتناعه الواضح به"**[4].

ونتيجة لرؤيته الغامضة جعل شخوص روايته يعيشون سجناء للماضي، ولا يستطيعون التحرر منه، ولا فكاك لهم من قبوره، ولذلك وجدنا هؤلاء الشخوص تنقصهم الأبعاد الوجدانية، والاستدارة والاكتمال الإنساني، لأنهم في الحقيقة، ومن خلال التفاصيل التي نتعرف بها عليهم في تفاصيل الرواية، هم أدوات في يد الكاتب حاول التعبير بلسانهم عن تجربته المحدودة جدا.

فمثلا نجد ماري تعيش في الماضي بواسطة استحضار روح زوجها الذي لقي حتفه في الجزائر أثناء حرب التحرير، حيث تبكيه أمام صديقتها "لينا" وهي ثملة. إنها تبكي شيئا مضى، ولن يعود، ومن ثم تصب حقدها على جارها الجزائري أحمد.

كذلك نجد أحمد يحاول بين فترة وأخرى، وهو يعيش آلام التشرد والقهر والحرمان، أن يستعيد ذكرياته واستحضاره للماضي إذ يتذكر ما حدث لقريته، وكيفية تدميرها بواسطة الطيران الحربي الاستعماري، ووفاة زوجته وابنه وهو بعيد عنهم، حيث نستشف من ذلك تأنيب الضمير.

إننا لا نجد مبررا لهذا النكوص نحو الماضي، ولهذه الرؤية

---

(4) نفس المصدر- ص156.

العبثية لكل من ماري وأحمد، رغم حياة البؤس والقهر والتشيء التي يعيشانها، كل في إطاره، ومن منظوره الخاص داخل المجتمع الرأسمالي، لأن الظروف الراهنة قابلة للتغيير والتجاوز متى ما توفرت شروط موضوعية للثورة على الواقع القائم.

نقول هذا لأن الحياة الإنسانية كالنبات والأزهار عندما تداس من قبل أقدام الجلادين نبتة، أو زهرة فإن هناك آلاف الأزهار تنبت في نفس اللحظة، وفي أماكن أخرى من الأرض، وكذلك عندما يقتل هؤلاء الجلادون رجلا مثل أحمد فإن هناك آلاف الأطفال يولدون في تلك الآونة في العالم. ومن هنا تتأتى قناعتنا بأن الحياة ليست عبثا، إلا لأولئك الذين لا يستطيعون مواجهتها نتيجة عجزهم الذاتي.

أردنا التأكيد على رؤية العبثية لهذه الشخوص، وخاصة الشخصيتين الرئيسيتين، لأن القارئ يحس أثناء قراءة الرواية أن كلا من أحمد وماري لا يبحثان عن شيء محدد أصلا، بل نجدهما على امتداد مفاصل الرواية في عملية هروب من جحيم الواقع، دون أن يتصورا في ذهنهما واقعا آخر ممكنا ومحتملا، أي دون البحث عن بديل موضوعي ينقذهما من جحيم الواقع الراهن، ومن ثمة يصل القارئ مع الراوي إلى حد الملل والرتابة نتيجة اللغة السردية والوصفية التي تسير على وتيرة واحدة، لأن الكاتب لم يبحث عن أساليب فنية تكسر الرتابة والملل، وبالتالي يمكن القارئ من الولوج إلى عالم روايته أحداثا وشخوصا وأزمنة وأمكنة على تنوعها واختلافها، لعله يجد فيها ما يرضي عقله معرفيا، ويثري وجدانه عاطفيا، وروحيا.

ومن هنا فإن شخوصه كانوا في حاجة إلى تغيير مفاهيمهم، ورؤيتهم إلى الضرورات التي تتحكم في الحياة، حتى يستطيعوا

تجاوزها، **لا في حاجة إلى الشفقة والعطف اللذين لا يجديان في هذا السياق نفعا.**

وفي سياق الشفقة التي يبحث عنها أحمد نلاحظ لديه الخلط بينها،و بين البحث عن المرأة والحب، والخصب والعاطفة المتجددة التي تهز كيانه، وهذا الخلط يبرز في محاولة نسيان هذه القضايا المهمة في حياته في الحانات، وعلى أرصفة الشوارع، طلبا لشفقة الآخرين، دون دفعهم إلى مشاركته همومه واهتماماته **"وفي الخارج لسعه برد قارس. ألقى لعنات حانقة على حياته البائسة القذرة التي لا معنى لها، حياته كذلك الضباب الكثيف الكئيب الذي غرق فيه شارع لوفيك"**[5]، إذ فالمطلوب ليس وصف حياة المهاجرين الكئيبة الكثيفة ضباب شارع لوفيك كما يقول الراوي، أو طلب شفقة الآخرين عليهم، وإنما المطلوب التعبير فنيا وجماليا عن انشغالاتهم الفعلية ومستقبلهم، ومصير أطفالهم، وهم يواجهون يوميا تنين العنصرية البغيضة التي تزداد شراستها، كلما أزداد شبح الرأسمالية غروبا عن الوجود، وكيف يحافظون على ذواتهم من الذوبان، أمام آلتها الجهنمية التي تحاول إلغاءها إلى أجل غير مسمى؟. فهم حسب الرؤية الفكرية لمنظري الرأسمالية كائنات بشرية موجودة، وصالحة للحياة فقط عندما تلبي رغبات رجالات بنوكها في تراكم ثرواتهم وأرباحهم، بضاعة وسلعة استهلاكية في سوقهم المنكمشة بفعل أزماتها العشوائية المتوالية.

ومن هنا نعتقد أن تناول قضية على هذه الأهمية تتطلب إمكانيات فنية هائلة، لأن القضية العادلة تتطلب التعبير عنها بفن عظيم يؤيدها

---

(5) نفس المصدر -ص 96 و97.

ويخلدها للأجيال القادمة، ولن تنال خلودها بالشفقة، واستدرار العطف، وذرف الدموع عليها، وإنما تنال خلودها عندما تجد مكانها في النص الروائي دلالة وإيحاء، ورموزا. تجعل الولوج إلى عالم المعذبين أمرا ممكنا، على خلاف التقارير الصحفية الوصفية التي تزيد القضية ضبابية وتسطحا.

بالإضافة إلى ذلك، فإن هذا التسطح أثقل الرواية بتفاصيل وجزئيات غير مبررة فنيا، لأن هذه التفاصيل والجزئيات، من الممكن أن تكون قادرة على إغناء الرواية، وتماسك بنيتها التكوينية، لو كان الكاتب متمكنا من الفن القصصي لكانت هذه المحاولة تكون رمزا مكثفا بإيحاءاته ودلالته لعذاب الهجرة وغربتها، ورحلتها التي لم توشك على النهاية بعد.

فهذه الرواية على تفككها الفني تنتمي إلى الواقعية التسجيلية، لكن والحق يقال، لم يمنحها الكاتب ثقلها وكثافتها الفنيين، بل كان يتابع تصوير حياة المهاجرين، وأوضاعهم المتردية، تصويرا فوتوغرافيا، وبوثائقية لا تحمل أي طابع فني، لنستمع للراوي، وهو يصف الأوضاع: " **كانت وجوههم لا تزال تحمل آثار النعاس كانوا يشربون القهوة مع الروم في انتظار الذهاب إلى المصانع التي يعملون بها. كان أغلبهم من كبار السن، يحملون شوارب كثيفة وتنبعث من عيونهم نظرات خائبة.**

كانوا يرتدون ثيابا متواضعة جدا، ثياب قديمة وكئيبة أي إنسان حين يراهم في الطريق أو في مكان آخر يعرف بأنهم عمال عرب مهاجرون وأنهم يمثلون الفئة الدنيا واليد العاملة الرخيصة في المجتمع الفرنسي مثلما تدل على ذلك مظاهرهم وحدها، تلك المظاهر التي

تجعلهم يبدون كأشباح غريبة تائهة. هؤلاء الغرباء هم الذين يحس الفرنسيون إزاءهم بالخوف والقلق لأسباب يجهلونها ويعملون على تجنب الأماكن التي يرتادونها ويستاءون أشد الاستياء حينما يقطنون بالقرب منهم ويعتبرون ذلك دليلا مؤلما على مدى انخفاض مستوى معيشتهم"(6).

إن هذه الوثائقية الفجة، هي التي جعلت واقعية الحدث تبرز أمام المتلقي، وبصورة مسطحة، ولكن غيبت كليا واقعية المسلك، حيث انتفى في جزئيات فوتوغرافية باهتة لا أعماق لها نظرا لأن الكاتب وجه كل اهتمامه إلى إبراز الممارسات، والتصرفات اللإنسانية واللأخلاقية التي تواجه المهاجرين بشكل يومي، والقمع المسلط عليهم لاستثارة همة القارئ واستفزازه، وإعطائه إحساسا بضخامة المشكلة، لكن مقابل ذلك ترك الحدث الرئيسي يغيب في خضم هذه العناصر والجزئيات، حيث بقي مفككا على الرغم من تواجد نوع من الترابط المنطقي في تصرفات شخوصها.

ومن هنا نستطيع التأكيد على أن هذه التقريرية تبرز فقط، انطباعات رجل عاش، وعايش مآسي العمال المهاجرين في فرنسا، وسجلها في دفتر يومياته، دون أي طابع فني يغنيها بدلالات إيحائية، أو دفقات عاطفية تمكن القارئ من مشاركته في عمله الروائي قراءة وتحليلا وتركيبا. لأن الكاتب لم يتعرف على الآلية التي تحرك المجتمع الرأسمالي ولذلك نجد شخصيته الرئيسية تعاني ازدواجية في الشخصية وترددا وخوفا من المستقبل في ظل حياة الاغتراب

---

(6) الرواية العربية الطليعية للكاتب العربي -عصام محفوظ - دار ابن خلدون - بيروت-.

والاستهلاك والتشييء، حيث يتحول إحساس أحمد في هذا المحيط إلى نوع من الكابوس الذي لا يعالج إلا بمزيد من العزلة، ولم يفكر لحظة واحدة في مخرج منطقي ينتشله من تلك الدوامة المخيفة التي وقع فيها بسبب الهجرة، إذ يؤدي به القلق على مصيره في النهاية إلى لقاء حتفه على يد رجال من الشرطة العنصرية الفرنسية كضحية ومتهم في آن واحد.

لقد ركزنا على عدم وضوح الرؤية لدى الكاتب، والخلل الذي سببته للبنية الفنية، انطلاقا من قناعتنا بأن الذين يكتبون في إطار الواقعية يفترض أنهم ينطلقون من رؤية فكرية ترفض الواقع السائد، وبالتالي يفترض فيهم الاستيعاب الشامل للوقائع، والتمكن من حيثيات الشكل الفني والجمالي لهذه الواقعية، والحساسية المرهفة والموهبة الخلاقة التي لا غنى عنها، وإلا فإن كتاباتهم تصير عبارة عن تحقيقات صحفية مسطحة لا أعماق لها.

قد يقول البعض أن هذا النقد فيه شيء من القسوة وفيه نوع من المستحيل، إذ كيف يطلب من كاتب ناشئ أن يستوعب ما لا طاقة له على استيعابه؟!.

وجوابنا أننا لم نطلب منه أن يتحول من أول عمل فني إلى "كافكا" أو "تولستوي"، ولم نطلب منه أيضا أن يكون متفائلا، ويكون بذلك سباقا بطريقة هوجاء إلى النهايات السعيدة على طريقة الأفلام المصرية، وإنما يتعمق أكثر في عالم شخوصه الداخلية والحياة من حولهم، وينسج أحداث روايته بطريقة أكثر فنية وجمالية لأن العالم الواقعي كما أنطلق منه، ليس كما رسمته هذه الشخصيات وأبرزته تطورات الأحداث في الرواية.

ولعلنا نكون على صواب، إذا قلنا إن كاتب رواية المرفوضين لم يتمكن من استيعاب واقع الهجرة والمهاجرين، بل وحتى همه الذاتي الذي يفترض أن يكون جزءا من الهم المشترك لهؤلاء، وبالتالي لم يستطع أن يبرز ذلك في صورة فنية تثري وجدان القارئ، وتجعله يعايش مشكلاتهم المعقدة في إطار النظام الرأسمالي.

وفي إطار هذا السياق لابد من أن نشير بأننا لا نتفق مع رأي الكاتب حينما رد أسباب العنصرية التي تمارس ضد المهاجرين، إلى آثار حرب التحرير في الجزائر، وهزيمة الاستعمار الاستيطاني فيها إنها أحد الأسباب، ولكنها ليست السبب الرئيسي فيما أعتقد.

إن سرطان العنصرية الرهيب يكمن في البنية الاستغلالية للرأسمالية نفسها، والتي تقوم أساسا على فائض القيمة وجني ثمار أتعاب الآخرين، ومجهوداتهم الجسدية والفكرية، أي الربح الذي يعتبر عنصرا أساسيا في استمرار نظامها الاجتماعي في الوجود، لذلك تأتي العنصرية وتتصاعد نتيجة أزماتها الدورية، وكانعكاس لطبيعتها الذاتية وتركيبتها الاجتماعية القائمة على استغلال الإنسان لأخيه الإنسان.

ولهذا كلما تصاعدت أزمتها تبدأ آلاتها الفاشية في إبراز وجهها القبيح، وقمع ضحاياها بشكل سافر، ومن ثم نجد أول ضحاياها الطبقة العاملة في البلد نفسه، والأقليات المهاجرة التي كانت تستعملهم في أحط الأعمال وأدناها.

ومن الطبيعي أن تبرز العنصرية في الوقت الراهن ضد العمال المهاجرين في فترة الركود والتضخم اللذين يعصفان بالرأسمالية، حيث تعاني منهما يوميا سكرات الموت البطيء، فإن أول ضحاياها، هم

العمال المهاجرون من أمثال أمقران وغيرهم اللذين أقامت بعرقهم ودموعهم، وأشلائهم ناطحات السحاب، وكانوا في الوقت نفسه، وقودها لتشغيل مصانعها أثناء فترة استقرارها، وما ورد في أحد فصول الرواية يغني عن أي تعليق، إذ يرد على لسان الراوي ما يلي: **"قالت هذا فيما كان يفكر في ذلك اليوم الذي سقط فيه صديقه من الطابق الثالث عشر ومات. كان عمر ذلك العامل خمسة وخمسين سنة وكان قد اشتغل بفرنسا منذ ثلاثين عاما"**[7].

ولذلك ليس غريبا أن يظهر أثناء أزمتها الراهنة رمز سياسي لها كالسيد **"لوبان"** الذي يطالب بطرد العمال المهاجرين من فرنسا، ويملأ الدنيا ضجيجا حول هذه القضية، وكأنها هي سبب أزمة التضخم والركود في العالم الرأسمالي، لكن باعتباره فاشيا ينظر دائما إلى حركة التاريخ بشكل مقلوب، ومغلوط، وبعينين مصابتين بالعمى السياسي، لأنه مريض نفسيا، ومصاب بالسادية، وحب الذات، وكره الآخرين، والحقد عليهم، والخوف منهم إنه يحتقرهم لأنه يحتقر نفسه، لأن الفهم الموضوعي لحركة التاريخ يؤكد بلا جدال عكس ما يراه أمثال هذا المعتوه بأن العنصرية والفاشية والرأسمالية هم وجوه لعملة واحدة باعتبارهم الوليد الشرعي لنظام اجتماعي مستغل.

---

(7) الرواية، ص 118.

مستويات السرد
في فضاء "عمار بلحسن" القصصي

"رفعت عيونها إلي..رفعت يدي هززتها ملوحا.. آه تسرقني الآلة الهمجية وتسرقها المدينة .. تلويحة يد.وعد.سنلتقي .. و.. لكن، آه يا غيمتي.. رحلت دون أن تروي تربة هذا الجسد الظمأى.. سافرت ولي شهوة للمطر.. مكان الأصابع موحش.. قولوا لي .. هل عانيتم لحظة مغموسة بالفقدان.. اليتم.. اليتم ومواجهة الرغبة في عراء أتحسون فضاعة هذا الذي عشته"[1].

مدخــل:

لقد حاول الإنسان منذ بداية وجوده على سطح كوكبنا منذ العصور البدائية: تأبيد أحلامه وأوهامه واهتماماته بدءا بنقشها على المغارات، والكهوف، وتاليا بالتقرب إلى أسرار الطبيعة وفك ألغازها، وذلك بعبادة مظاهرها كالمطر والشمس والنار، وغيرها إلى أن استطاع بعد رحلة عذاب طويلة تجسيدها في عصر التدوين : كلمة ولحنا وطقوسا، كان هذا قبل قرون خلت، حيث كان وما يزال الفنان

---

(1) عمار بلحسن " أصابعها" كتبت هذه القصة في 06/ 12// 1976 ونشرت في مجلة آمال العدد 46، سنة 1978.

خير من يعبر عن هذه الأحلام والهموم والاهتمامات ويؤبدها بعمله الفني حتى لحظتنا الحضارية الراهنة.

من هذا المنظور : آثر الشاعر الجاهلي امرؤ القيس صانع الطللية الشهيرة أن يبكي أطلال حبيبته الدارسة، أن يستوقف أصحابه وخلانه ليشاركوه هذا الشوق والحسرة على ما مضى وفي موقف عاطفي مؤثر استطاع أن يرسم بالكلمة الشعرية مشهدا ملتهبا، وجد آذانا صاغية من معاصريه، وأن يخلد تلك اللحظات عبر الأزمنة والأجيال، يأتي بعده في ظروف مغايرة في عصر التدوين أبو نواس ليتخلى عن نهج هذا الشقي الذي ظل يبكي الأطلال الدارسة لمئات السنين ويعرج باحثا عن تجسيده همومه وأمانيه التي وجدها في **"خمارة البلد"**. هذه الخمارة التي مكنت أبا نواس من الهروب من جحيم عصره، ناشدا، ومغنيا بالكلمة الشعرية المتوهجة، عالما ممكنا ومحتملا. انطلاقا من أن التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية تلعب دورا في التغيرات الثقافية، لكن الثقافة بدورها، تعطي للتغيرات المذكورة طابعها الإنساني وتجعلها بذلك قريبة من الكائن البشري وفي خدمته، لأن العنصر الثقافي هو الباقي، والثابت في حياة هذا الكائن.

في إطار هذا السياق: يشكل الخطاب الأدبي، وثيقة مهمة تحاول رصد تاريخ إنسان في رحلته الشاقة عبر العصور من الجانب الفني والجمالي، في ازدهاره وانحطاطه، ومن هنا يبرز تأثير الواقع المعيش على الأدب، وعلى جميع الفنون الأخرى. لأن هذا الخطاب يحاول باستمرار، وإصرار تأبيد اللحظة الزمنية الهاربة من الإنسان، وهو يهفو بأشواقه وآماله، إلى تجاوز عالم الضرورة والحتمية، إلى عالم الحرية والاختيار، ومن ثم يستطيع هذا الخطاب تسجيل مئات من الرغبات

الطارئة والملحة الممزوجة باللحم والدم وهي تحتضر وتموت كل ساعة في أعماق ذواتها، دون ان نملك الجرأة على تسميتها باسمها الحقيقي[2].

من هنا نستطيع القول: أن الأديب شخصية متميزة عن الآخرين إبداعا وسلوكا ولهذا قال أحد الحكماء "**عندما تبعث إلى الوجود عبقرية متميزة يعاديها الحمقى والجهلة، ويواجهونها**" يحدث هذا الذي ذكره الحكيم لأن الأديب بطبيعته يرفض السكون والجمود، و عبادة الأعراف والتقاليد.

ألم يرد بعنف "**كافكا**" صاحب رواية "**المسخ**" على الذين عابوا عليه صعوبة أسلوبه وبنائه الروائي بقوله "**أنا أكتب لنفسي**" رافضا أن يسير كأحدهم في قطيع السلطان.

من الأنواع الأدبية التي تشكل جزءا هاما في الخطاب الأدبي هي القصة القصيرة، هذه القصة التي تعتبر من أكثر الفنون الأدبية قربا للإنسان منذ طفولته، الأم مثلا تبدأ تحاور صغيرها بحكايات، وأحاديث خيالية، عندما يبدأ في التعرف على هذا العالم الغريب، ومعايشته، حيث يحاول من خلال حكايات أمه وبعفوية بريئة اكتشاف أسرار العالم متسلحا، ومزودا بمضمون هذه الحكايات والأحاديث.

إن هذه الحكايات والأحاديث ليست هي القصة القصيرة، ولكنها قريبة منها بالتأكيد: هذه القصة التي استمرت في تطورها مع تطور الكائن البشري إلى أن وصلت إلى نضجها الفني المتكامل جماليا وشكليا. إنها تحاول نقل وتصوير اللحظة المعيشة من حياة الكائن

---

(2) غائب طعمة فرمان " ظلال على النافذة".

البشري بالكلمة الفنية بكل جوانبها، وتأييد أفراحه وأتراحه.

تطور القصة القصيرة في الجزائر:

إذا كانت وضعية القصة القصيرة هي هذه كنوع أدبي متميز على المستوى الكوني، فكيف تطورت في الجزائر الحديثة؟

لقد خطت القصة المذكورة خطواتها الأولى في فراغ نسبي، نظرا لأنها لم تجد تراثا ترتكز عليه في بداية مسيرتها الفنية، خاصة المكتوبة منها بالعربية، إذ كانت نادرة من حيث الإنتاج قبل الاستقلال، وإن وجدت فهي ضعيفة من الناحية الفنية، لذلك تبدو وكأنها حدوثة، أو حكاية، لكن بعد الاستقلال بدأ القصاصون الجدد من جيل الاستقلال كتاباتهم اعتمادا على النماذج القصصية التي جاءت من المشرق العربي، أو ترجمة عن القصة الفرنسية.

إن اختلاط المفاهيم، وتوزع النماذج الفنية في القصة القصيرة الجزائرية الحديثة، بين المكتوبة بالفرنسية، والمكتوبة بالعربية يجعل الدارس لا يجد خيط البدايات الأولى لتطور هذه القصة، نظرا لاعتماد كلا القصتين على نماذج فنية معينة، ومختلفة في الآن معا.

كذلك افتقار هذه القصة إلى الدراسات، والقراءات النقدية المتواصلة التي تلقي الضوء على طبيعتها الفنية، وعلى مبدعيها الذين حاولوا تطويرها، يشكل أهم العراقيل والصعوبات أمام الباحث في هذا المجال.

لكن رغم هذه الصعوبات والعراقيل نستطيع القول أن هذه القصة بدأت في البحث عن شكلها الفني الجديد انطلاقا من المضامين الجديدة التي تناسب هذا الشكل، أي منها تأتي في إطار هذا السياق

تعبيرا عن تفاعل وانفعال مع الواقع الجديد، وتوتراته واستشراف الممكن والمحتمل فيه كأي كائن موجود على هذا الكوكب.

ومن هذا المنطلق نؤكد أن المرحلة التاريخية تصنع قصاصيها، وتبرز المواهب الجديرة بالتعبير عن المرحلة المذكورة، وتأبيدها في ذاكرة الأجيال القادمة لذلك ليس صدفة أن تبرز خلال هذه المرحلة، مجموعة من القصاصين الجدد، وهم كثيرون أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: **خلاص جيلالي، مرزاق بقطاش، محمد الصالح حرز الله، الحبيب السايح، الزاوي أمين، واسيني الأعرج، وعمار بلحسن** الذي نركز عليه في دراستنا هذه، ونأخذ قصصه مثالا تطبيقيا إجلالا وخشوعا أمام وفاة هذا الأديب الصديق الذي فارقنا إلى الأبد، وهو في عز عطائه الفني والفكري، والتي تشكل مجموعاته القصصية تطورا مهما في هذا النوع الأدبي، حيث نجد إنتاجه القصصي تعبيرا عن المرحلة الجديدة بسلبياتها وإيجابياتها، وتشريحا للواقع البائس الذي يعانيه الإنسان الجزائري، وتحدي القائمين عليه، وتستشرف الآتي الذي يزيل أسباب هذا البؤس: **" كل كلامهم عن الصفقات الشريات.. .فلان ربها في الحزب، وفلان محافظ... طز!! بعيدون.. بعيدون عن وطن الإنسان... الهمج... أخذوها وعودوها حياتهم داسوها... مصوها... البق أكلوا نهودها[3] ".**

هذه القصص تنبثق من همها، وهاجسها الإنساني، ومن ثم تبتعد عن الشكلية، لأنها تأتي تصويرا وتجسيدا لواقع معيش، حيث تضافرت فيها مجموعة التقنيات الفنية التي تكشف عن موهبة فذة قادرة على العطاء الجيد المتميز.

---

(3) عمار بلحسن "أصابعها".

إن تصوير ونقل الوقائع في متن هذه القصص، كما ذكرنا آنفا: لم يأت تسجيلا فوتوغرافيا له، وإنما أتى من خلال استلهام هذا الواقع، ورصد منعرجاته المتغيرة، وفي نفس الوقت هو تعبير عن الهم اليومي، والهموم الاجتماعية في نسق جديد ملتهب، حيث نلاحظ خلال رصد التطور الفني في قصص بلحسن وبنية قصصه الفنية أن هذا التطور الفني يأتي متلازما مع تطور حركة المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، وتطور الحركة الأدبية ببعدها المحلي والعربي، إنها في التحليل النهائي تشكل الدوافع المباشرة والأساسية للأبعاد الجمالية والفنية لعالم هذا الأديب القصصي.

نموذجه القصصي:

إننا نجد عند قراءتنا لنتاج هذا الأديب: قدرة فنية متميزة وبراعة ماهرة في التقاط مشاهد الحياة اليومية، وإبرازها بشكل فني في إطار لغة حوارية، وسردية وصفية، مستخدما في بعض المقاطع القصصية الحوار الداخلي لشخصياته، وتفاعلها مع محيطها الخارجي. إنه يحاول بهذا الحوار تعرية وكشف داخلية الشخصية القصصية بلغة تتناسب مع مستوى الوعي الذي تمتلكه هذه الشخصية، فالحوار الداخلي يأتي في هذا السياق وحيد الاتجاه، يحاور عبر تقاطعات متعددة، في إطار بنية سردية متكاملة.

فالعامل علي مثلا في قصة "الأصوات" يأتي في سياق السرد نموذجا، وليس نمطا، إذ يحاول القاص بإمكانياته الفنية السردية والوصفية أن يتخلص من الأسلوب المباشر الذي تتميز به عادة القصص ذات المنحى الواقعي "**هو اختيار الرجال ..يا علي!**".

فجدودك مروا من هنا، يحفزون أحصنتهم ويطلقون بارود الحرية

على الهمج "فهل تخون مجدهم ورجولتهم: **في هذه اللحظة فقط ستكون أو لا تكون، هي لحظة تساوي كل وجودك بل مبرر حياتك...**"[4].

إن علي هنا نموذج إنساني لا يمكن الاستغناء عنه، بحيث يبرز في العمل القصصي محورا أساسيا، محاطا بأوضاع اجتماعية معيشية وحياتية لذلك تبدو قدرة بلحسن هنا على تفجير الواقع من خلال وعيه. هذا الوعي الذي يستند على وعي داخلي قائم على التجربة الإنسانية، والفنية في الآن معا.

المستويات اللغوية:

فضاء بلحسن القصصي متعدد المستويات اللغوية والتعبيرية، ومتنوع من حيث الأسلوب والتركيب، إنها صياغة فنية قصصية يتمازج فيها الحلم بالواقع، والتفاؤل بالتشاؤم.

إن لغته تتميز بالشفافية، حيث يتمازج فيها الجانب الشعري، والإشاري والدلالي في إطار لوحات متنوعة الألوان، إنها لغة يبرز فيها الوهج الشعري، دون أن يلغي الحدث الذي يأتي في سياقه الجانب التشخيصي الذي تتميز به القصة القصيرة كنوع أدبي، عن غيرها، مثل القصيدة والخاطرة والمقالة.

"اسمع يا بويا...اسمع:

عيونها بحر..

أول البحر زورق..

---

(4) قصة "الأصوات" عمار بلحسن، نشرت في كتاب " نماذج من القصة الجزائرية المعاصرة".

آخر البحر جزيرة..
في الزورق عاشق ومعشوقة..
في الجزيرة نخلة مأهولة..
للعاشق ناي به بحة..
على رأس النخلة يمامة..
في قلب المعشوقة نغمة..
على جناح اليمامة وشمة.. حزنا وحبا للذي حلق في فضائهم
واصطادوه بشراسة..رشوه بالبارود فسقط مهيض الجناحين..
في عينيه دمعة"[5].

هذا المنحى الشعري في لغة بلحسن القصصية يتحول في بعض المقاطع موالا، وحوارا داخليا غارقا في الوجد الصوفي، وكأن الصورة القصصية هنا تتحول إلى أغنية حزينة تستفز وتدفع موجة الأحاسيس المتوترة، والمتراكمة إلى تكوين مشهد مسرحي متكامل.

إن القاص يستعمل هنا أداتين حركة الشعر داخل القص، وفي نفس الوقت يلتجئ إلى القص الواقعي، وتسجيل الأحداث ومن خلال هاتين الأداتين أستطاع هذا الأديب التخلص من الإيقاع الموسيقي والفوران العاطفي الوجداني، لأن القصة القصيرة تقبل أن يدخل في تشكيلها الفني أنواع أدبية أخرى ولكن لا تقبل الذوبان في هذه الأنواع، لكي تبقى متميزة بنية وموضوعا، وأسلوبا.

ولهذا نجده يكثر في بعض المقاطع القصصية من اللغة المباشرة عندما ينقل الواقع بحدته وعنفه، ولكن لغته في مقاطع تقترب من

(5) عمار بلحسن " أصابعها".

الشعر عندما يضعف هذا الواقع، وتتبدد ملامحه، خاصة عندما يتداخل مع الحلم، هناك يتهاوى الواقع كليا، وتغيب اللغة المباشرة ليحل محلها الحلم، والموال الذي يعبر عن الحنين والأحزان.

توظيف الحكاية الشعبية والرمز:

كذلك يوظف بلحسن بإتقان ودراية الحكاية الشعبية مضيفا عليها خلال السرد القصصي جوا إيحائيا، وأحيانا يوظفها لغرض التداعي، أو لغرض المرح والتسلية، فالحكاية أو الحدوثة توظف في هذا السياق، وليس خارجا عنها.

ومن جانب آخر يوظف الرمز بإتقان وذلك بأسطرة الواقع وجعله رمزا، أي مزج الخيال بجسد الواقع حتى يتسنى له تكثيف الرمز: **"الترولل يتلوى... يزفر في العقبات... يولول في المنعرجات... أصابعها نحيفة...رقيقة... الكورنيش الوهراني أفعى تحزم الجبل... والطريق أخدود أفقي متعرج في وجه جبل المرجاجو العظيم... متخم... مملوء حتى الحلقوم هذا الترولل... أين كان هؤلاء العباد؟ كلهم يأكلون ويشربون... ويجرون وراء الأفراح الصغيرة والكبيرة في هذه القرية البحرية..."**[6].

وهكذا يبدو الخطاب القصصي لدى بلحسن متميزا بزخم وتوتر، وتركيز وتتمازج فيه الصورة الخاطفة السريعة بالتشكيل الجمالي، والتركيب القصصي مصاغا بلغتين: اللهجة المحكية، والشعر مع أسلوب السرد المتنوع.

---

(6) نفس المصدر.

السمات الفنية في هذا الخطاب القصصي:

(1) السرد القصصي الذي يتكئ عليه الأديب في الكثير من الأحيان مستعملا الوصف، وفي الوقت نفسه يستعمل اللهجة الشعبية محاولة منه تشخيص الواقع المعيش تعبيرا عن هموم، ومشاكل الإنسان العادي الحياتية اليومية، ولهذا يستعمل أثناء السرد التداخل في الأحداث، والتنويع في القص، بحيث يضفي على خطابه القصصي مسحة فنية متميزة.

هذا التميز الذي مكنه في نهاية المطاف على تسجيل والتقاط اللحظة المعاشة بلغة سهلة، وبسيطة ترتكز غالبا على أسلوب الإشارة الدلالية، والتصوير السريع.

(2) الاتكاء على لغة الشعر في بعض قصصه ليجعل بنيتها الفنية مكونة من الحلم متداخلا مع الواقع.

(3) التداخل بين الأنواع الأدبية في فضائه القصصي جعل الأديب يلتجئ أحيانا إلى الرمز والخيال القريب من لغة الشعر بطبيعة الحال، والذي نجده بارزا في قصص بلحسن مستمدا من النهج التجريبي الذي نجده واضحا فيها، هذا المنهج يعكس لديه حسب اعتقادنا هاجس التجديد.

(4) التماسك في الصورة القصصية يبرز في فضائه القصصي تعبيرا عن مدى نضج تجربته الأدبية فنيا وإبداعيا.

مستويات القص
في رواية حمائم الشفق

مقـدمة:

سنة الحياة تؤكد أن كل شيء يتطور فيها، وإن بدا هذا التطور في بعض الأحيان في أشكال لولبية، لأن بقاء الحال من المحال كما يقول المثل العربي القديم. وفق هذا المنظور: فإن جميع المخلوقات في الكون تتعرض للتغيير مهما كان نوعها، ولا تستمر بأي حال من الأحوال، في أشكال ثابتة ساكنة.

ولا شك أن الخطاب الروائي الذي هو جزء من الخطاب الأدبي يتطور أيضا، وإلا فقد تأثيره ومعناه. ولفهم التطور الذي وصله الخطاب الروائي الجزائري الذي أخذ أشكالا متنوعة تبعا للحياة المتجددة، لابد خلال دراسته من التركيز على أمثلة محددة فيه حتى لا نغرق في متاهات عامة لا تسمن ولا تغني من جوع. ملاحظين هنا، ومذكرين في الوقت ذاته لعل الذكرى تنفع المؤمنين أن الروايات الجزائرية التي كتبت في المرحلة السابقة، التي تشيد بمنجزات الزعيم الأوحد الذي أنجبته العناية الإلهية في ليلة صافية الأديم فوق دبابة من صنع حديث لتشييد الاشتراكية، قد بدأت تتراجع، وتقف عن الحكي اللامجدي. هذه الروايات التي صنفت زورا، وبهتانا في إطار الواقعية الاشتراكية، والتي لا تمت بصلة شكلا ومضمونا، لأن هذه المدرسة

لم تخضع مقاييسها الجمالية في أي وقت من الأوقات لأي سلطة أو نظام من النظم القائمة أو البائدة.

إن هذه الروايات بدأت كما قلت تنزوي في رفوف المكتبات مع أسمائها اللامعة التي نالت الحظوة والشهرة تاركة مكانها لروايات أكثر انسجاما مع المقاييس الفنية الجديدة، رغم مكابرة البعض من ممثلي ذلك الخطاب الروائي، لأن الماضي الآفل لن يستمر في المستقبل مهما كانت قوة العادة، وسيطرتها، لأنها منفعلة في التاريخ وليست فاعلة فيه.

إضافة إلى ذلك فإن منطق التطور يقتضي أن العملية الأدبية والفنية لا تأخذ مشروعيتها في الحياة بأبعادها المتميزة والمتفردة إلا في إطار البحث عن أشكال جديدة لمضامين جديدة تغني وتثري المعاني الجدية في الحياة الإنسانية. فالأدب لن يتأتى له الخلود في الذاكرة الجماعية، ويؤبد ما لم يقم في السؤال، ويرفض كل ما هو قمئ، وبائس خدمة لكل ما هو نبيل وجميل.

إن التجديد من هذا المنظور: يشكل" **محاولة تصحيحية لوعينا المدني وربط ظواهرنا بمظاهرنا لأن.**

الأمر أعمق من ذلك والإشكالية أعقد مما بسطناه إبداعيا واستهلكناه إيديولوجيا"[1].

انطلاقا مما ذكرناه آنفا سنحاول قراءة رواية "**حمائم الشفق**" للأديب "**خلاص جيلالي**"، والتعرف على البنيات التي شكلت الركيزة الأساسية في بنائها المعماري والفني قناعة منا بأنه يمثل الجيل الجديد

---

(1) سعيد علوش/ مجلة الرواية/ عدد 1 جانفي 1990/ الجزائر.

في الخطاب الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية.

حيث ارتكز الكاتب في تشكيل فصول روايته لغويا وفنيا على الضمائر العربية، عكس الروايات الحديثة التي تتشكل فصولها من أرقام وعناوين فرعية يضعها كاتب الرواية كل حسب رغبته.

إنها تجربة فنية جديدة، جديرة بالقراءة، لأن المحاولات السابقة لم توظف الضمائر كأصوات متنوعة في كتابة الرواية الجزائرية، والمحاولات التي أجريت، أو أنجزت في بعض الأقطار العربية لتوظيف الضمائر بهذه الكيفية حسب علمنا لم تتجاوز توظيفها لثلاث ضمائر فقط.

من هنا نعتقد أنها تجربة جديدة كل الجدة في الخطاب الروائي الجزائري، أن يوظف كاتب روائي ثلاث عشرة ضميرا كفصول في رواية كاملة، أي يعني أنه وظف معظم هذه الضمائر، ولم يبق إلا القليل منها لم يكن في حاجة إلى استعمالها.

والهدف الواضح الذي يبدو لنا للوهلة الأولى، من هذا التشكيل للغوي والفني، هو رغبة الكاتب تجاوز ما هو قائم في الكتابة الروائية الجزائرية الراهنة.

استعمال الضمائر:

أول ملاحظة نتوقف عندها خلال تناولنا لهذه الرواية هي إنهاء فصولها بالرقم 13 لأنه يطرح العديد من التساؤلات لدى المتلقي. أهو اختيار عضوي كما يبدو أم في الأمر شيء آخر بمعنى أنه يشير إلى أسطورة؟!.

يبدو أن هذا الرقم لم يرد عفويا في نهاية فصول الرواية وإنما

الرقم يرمز إلى التفاؤل في المستقبل ومنهم من يعتقد بأنه يرمز إلى التشاؤم في هذا المستقبل.

متأت من اعتقادات غارقة في القدم، فمن الناس من يعتقد أن هذا

والمسألة برمتها خاضعة لمعتقدات معينة، وما تزال تعيش في أعماق اللاشعور الجمعي، والفردي لهؤلاء المعتقدين، حيث طبع هذه الرواية بإيحاءات رمزية، ودلالية متعددة تدخل في إطار التجديد، والتجريب مساهمة منه في تطوير الكتابة الأدبية والفنية في الجزائر، لأن الخطاب الروائي يعتبر مغامرة لغوية في أحد جوانبه، وبحثا جديا عن صياغة فنية جديدة لهذا الخطاب اتساقا مع مقولة الجاحظ: **"كل ما هو واقف فهو إلى نقصان"**.

إن هذا العمل الفني حسب رأينا يعد فتحا جديدا في عالم الرواية الجزائرية، وفكا لـ**"الحصار النسبي المضروب على الرواية الجدية بهذا المعنى الذي أشرنا إليه، فإنها تظل مجال تحرر للمخيلة الفردية والجماعية ترصد التاريخ الساخن وترسم من الداخل التاريخ المتميز للقوى العربية الرافضة للإحباط والهزائم...**"[2].

من خلال استعمال الكاتب المكثف والمتداخل للضمائر استطاع أن يرصد ويوصف عوامل متعددة بلغة سردية مألوفة في قليل من الأحيان، ولغة شعرية ممزوجة بصور أدبية وفنية متنوعة في أكثر الأحيان، ومن ثم تدخل هذه المحاولة في سياق طموحه المشروع لخلخلة، وتحريك الواقع الأدبي والفني الآسن بخلق تقاليد روائية جديدة تعطي الحرية للمتلقي في اختيار طريقته الخاصة لتجاوز ما هو

(2) محمد برادة/ الرواية العربية واقع وآفاق/ دار ابن رشد للطباعة والنشر/ بيروت 1981.

قائم، حسب تصوره الذاتي بدلا من إلقاء مواعظ والنصائح الكهنوتية على مسامعه، لأن الأدب كما يقول الأستاذ نجيب محفوظ : " وثيقة تسجيلية للأديب لا للتاريخ أو الواقع" حيث يؤكد في هذا السياق : "يخيل إلي أن الأدب ثورة على الواقع لا تصويرا له"[3].

ومن جانب آخر يأتي هذا التوظيف المكثف للضمائر ليغني الدلالة والمعنى، ويثري النص، ويجعل في الوقت ذاته: التوافق ممكنا ومنسجما، بين السرد والحكاية، انطلاقا من أن هذا التنوع الصوتي حسب اعتقادنا يزيد الرواية تكاملا رغم اختلاف فصولها، وتمايزها ويتمكن أيضا الراوي من تقديم المعرفة الجمالية بكل أشكالها، والمساهمة في تنامي الحدث فيها على امتداد مفاصلها في رحلة الامتداد والانكسار التي تتواصل داخل نسيجها العام، سواء كان ذلك في حالة التنامي الممتد بالنص، وفي حالة الحذف، أو التلخيص لمشهد من المشاهد، أو في حالة التوقف المجسد في الوصف "وحين تراجع الصبح متعبا خائرا كثور أنهكه الامتعاض، أخذت الضحى تلحس بلسان أنثى يتحلب الشبق أتونا في شدقها أديم البحر مسوية ملامحه ونامئة بكفها السحري آخر الخنافيس العائمة في عرضه إلى أن توسطت الشمس كبد السماء مقهقهة كعادتها وهي ترى آخر السفن المتعدية تغوص في الأفق البعيد"[4].

بهذا الجدل المتواصل بين الخلط الطولي للسرد، والوقف المستمر لوصف المشهد، أو رصد حالة إنسانية، وعرض قضية

---

(3) بدري عثمان/ بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ/ دار الحداثة/ بيروت.

(4) خلاص جيلالي/ حمائم الشفق/ المؤسسة الوكنية للكتاب/ الجزائر.

اجتماعية تمكن الراوي من أن يلغي الرتابة في الحكاية، ويجعل المتلقي منتبها ويقظا، خلال متابعة سير أحداث الرواية، ولملمة أجزائها المتنوعة، وإعادة تركيبها من جديد.

الفضاء العام:

تقع أحداث الرواية في مدينة شبه أسطورية خلال أزمة متعاقبة تتجاوز الخمسة قرون، يصبغ عليها الراوي الطابع الفرائي من خلال وصفه بإسهاب لموقعها الجغرافي المتميز المنغرس في البحر، والمرتفع لحد قمة الجبل الذي يشرف عليها، وطريقة بنائها المعماري المتفرد، ومناظر بحرها الجميل الذي يشبه إلى حد بعيد جمال بطلته "**جميلة**".

في فضائها المتنوع تتواجد كل الطبقات الاجتماعية بشرائحها وفئاتها المختلفة، وأفرادها المتميزين، منهم العباقرة المبدعون أمثال الفنان التشكيلي "**الساهي**"، حالم المدينة، صاحب لوحة "**الحدب**" التي تعبر عن الثورة الشعبية الكاسحة لكل ما هو قمئ وبائس في المدينة

إن لهذه المدينة طابعا أسطوريا، وغرائبيا بطرازها المعماري المتميز الذي لا يشبه المدن الأخرى التي نعرفها فيها: "**البياض الأسطوري الوهمي الخلود يخلو مسماتها بنوافذها ذات الفتحات الحالكة المضاءة قبل ساعة، بانعكاس الأشعة الشمسية المتكسرة على نيلية البحر المجلو مفسحا أي البياض المجال للاحمرار الشفقي ليغزو آخر التعرجات طابعا تشابكها بدمويته التي طبعت سكان المدينة إلى الأبد**"[5].

---

(5) المصدر نفسه.

يتميز موقع هذه المدينة الفريد بمميزات غاية في الغرابة والتفرد، مما جعل الغزاة يطمحون للسيطرة عليها إلى الأبد، ونهب خيراتها، حيث يتصدى سكانها لهؤلاء الغزاة، ومواجهتهم بكل شجاعة وكبرياء وتحد لينعكس كل ذلك في طبائعهم وسلوكاتهم، وتصرفاتهم في الحياة، وبين سكان المدن الأخرى "من قمة الجبل الشاهق، كنت أرقب رفقة إخوة السلاح معمار المدينة المتراقصة البياض كسراب تلوح به أشعة الشمس، فإذا هي (المدينة) تبدو كقوقعة سلحفاة غولية شهباء رأسها (في قعر الخليج المندس تحت الساحل حيث باب البحر) مخفي وأرجلها الأمامية منفرجة شرقا وغربا (الباب الشرقي والباب الغربي) لكأنها (السلحفاة أم المدينة؟) أصيبت في عمقها فانبطحت متفلطحة تعاني حسرات الموت الممل عبر هيكلها بأوجاعه المقيتة" ص 14.

لهذه المدينة خمسة مداخل ومخارج أقيمت عليها خمسة أبواب خلال القرون الخمسة التي سيطر فيها الغزاة الأجانب الذين قدموا من بلدان ما وراء البحار الشمالية، على سفن ومراكب بحرية في جيوش جرارة يتقدمهم السماسرة، والقراصنة والجنرالات الطامعون في تحقيق انتصارات وهمية على شعوب مغلوبة على أمرها وسلب، ونهب ثرواتها الطبيعية.

نستطيع التعرف على المدينة الموازية لها في الواقع الماثل، واكتشافها من خلال شواهد، وأوصاف لها وردت في المتن، حيث يشير الراوي لشوارعها الضيقة، وسلالمها الكثيرة، وحبه وعشقه لها، عشقا صوفيا لدرجة الذوبان في المحبوب. هذه المدينة هي مدينة الجزائر الحالية، وتحديدا حي القصبة القديم مركز المدينة الرئيسي منذ بداية الغزو التركي العثماني لها "جلست على أحد تلال القصبة أصل

المدينة الأول (حيث لم يفتك أن تتذكر أن تجمعات بيوت الحي ذاته تبدو للرائي من عرض البحر وكأنها قصبة جافة منبتها يصعد من صخور شاطئ البحر متسلقا سفح الجبل حتى ليكاد يبلغ قمته الغارقة في الضباب دوما)" ص 36.

شخصيات الرواية:

إذا كانت حالة المدينة، كما وصفها لنا الراوي أعلاه، فكيف كان حال سكانها؟!.

إن حالة السكان تشبه إلى حد بعيد حالة مدينتهم، ولهذا يخبرنا الراوي أن طول معاناتهم من جراء الطامعين في الاستيلاء واستغلال مدينتهم جعلهم يرتبطون بالمدينة ارتباطا حميما، هؤلاء البشر الذي تحدث عنهم هذا الراوي، وأخبرنا بوضعياتهم الحياتية المختلفة هم في التحليل النهائي من صنع الروائي الذي شيد بواسطتهم مجتمع الرواية المنسجم، والمتكامل في الآن معا.

إنهم يشكلون المعادل الفني للبشر الذين يعيشون في الواقع الماثل الذي يتصف بالحركة والصراع، ويأخذون سماتهم الخاصة منه.

ملاحظين بهذا الصدد أن مجتمع الرواية قائم بذاته معادل من الناحية النظرية للواقع المعيش، لكنه لا يحاكيه، وليس بالضرورة انعكاسا له، ولا صورة فوتوغرافية له بأي حال من الأحوال. لذلك نجد في الرواية هذا التداخل في السيرة الذاتية لشخصياتها الرئيسية:

الحلم والحقيقة، والهواجس بالوقائع، والماضي بالحاضر **"أنتم (الرعية) تذكرون جميع الويلات التي أمطرت مدينتكم بردا ناريا حارقة حدائقها وغاباتها ومجففة فواراتها وعيونها ومجدبة سفح جبلها**

المعطاء بملح بحر الشمال القحطية تلك التي صممتم قسما بدمائكم أن تقفوا سدا منيعا في وجه أمواجها المتدفقة بلا حياد لنهب خيراتكم واغتصاب بناتكم بمفاتيح سلمها لها شيوخ المدينة الجدد بعد أن غافلوكم ليلة اضطجعتم في أسرة نسائكم لمبادلتهن لثمات الحب بينما الجلاوزة ينفذون مداهمتهم الأخرى، أي خطف رسام المدينة تجنين رفيقته جميلة. . ." ص164.

1 - من الشخصيات الرئيسية في الرواية نجد فنانا تشكيليا يدعى الساهي يعبر بلوحاته الفنية عن معاناة سكان المدينة، ويكشف من خلالها الممارسات التعسفية التي تمارس ضدهم، كما يشير إلى تعذيب إنسان هذه المدينة ماديا ومعنويا من طرف جلاوزة المشيخة وحكامها المستبدين، لذلك يغضب سلطة المشيخة بمواقفه المذكورة فتأمر جلاوزتها باختطافه وتجنين رفيقته " جميلة".

إن مصير هذا الفنان التراجيدي يشبه إلى حد ما، مصير الخطاط العربي الشهير "**ابن مقلة**" الذي وضع قوانين الخط العربي في القرن التاسع الميلادي، أثناء فترة حكم **الخليفة الراضي بالله**، ووزيره **الرائق** اللذان أمر بقطع يمناه، فشد قلما إلى مقبضه المبتور واستأنف الكتابة، حيث يقول رواة التاريخ الإسلامي أنه تولى الوزارة ثلاث مرات، وقاد الجيوش للجهاد ثلاث مرات، ودفن ثلاث مرات، في إطار الشرعية التي يتحالف فيها البوليس والقديس ويتبادلان الأدوار والاسم.

واختيار المواجهة مع السلطة القائمة من طرف الفنان "**الساهي**" والتصدي لها في معركة غير متكافئة جعله يتميز عن أبطال التراجيديا في اليونان القديمة لأنهم كانوا يذهبون للنزال والمواجهة، نزولا **عند** رغبة الأقدار بينما هو يذهب إلى هذا النزال بناء على **قناعات فكرية**

آمن بها، لذلك يأتي في هذا السياق كبطل إشكالي وليس بطلا تراجيديا.

إنه صورة مثالية للمثقف العربي الذي يعيش مهمشا، ومقموعا، ومن ثم يصير شاهد إثبات على عصر معين، ووضع مأزوم بلوحاته الفنية المعبرة عن آمال وأماني الشعب وطموحه في حياة أكثر إمكانية وعدلا، مجسدا أحلامه وطموحاته الخاصة في حبه الصادق وارتباطه الحميم بجميلة رمزا لهذه الأفراح القادمة، حيث تمكن الراوي من خلال تداخل الماضي والحاضر أن يقدم لنا بانوراما كاملة عن تعاقب الأجيال في مجتمع المدينة.

2 - الجوهر "أبو جبل" رمز للجيل الذي قام بمهمة تحرير المدينة وطرد الغزاة منها، حيث يأتي اسم " أبو جبل" في هذا السياق دليلا على احتماء هذا الجيل بالجبال خلال المواجهة مع الأعداء، إذ اتخذه حصنا منيعا، وموقعا مهما للتمترس فيه، والانطلاق منه في مسيرته لتحرير المدينة.

إنه ارتباط هذه المرأة الشعبية المكافحة بأبي جبل ترمز إلى رحلة البحث عن جوهر الأشياء وأصالتها.

3 - جميلة: هي رمز للجيل الجديد الذي تربى وترعرع في المدينة بعد تحريرها من محتليها، إنها حاملة لهموم معاصريها بنقاء أنثوي وعناد صلب في المواجهة ضد الاستغلال والتشيء الذي يعاني منه مجتمع المدينة الجديد. من خلال هذه المواجهة تعيد الذاكرة المنسية في نضالات والدها "أبو جبل" الذي كرس حياته من أجل طرد الغزاة من المدينة ومن ثم فهي الوريث الشرعي لقيم ومثل هذه النضالات، وصورة مشرقة لوالدتها "الجوهر" ورمز للمستقبل الواعد

الذي يتحرر الإنسان فيه من الكبت والحرمان، والقمع بأشكاله المختلفة.

فالراوي في هذا السياق: قدم صورة كاملة عن تعاقب الأجيال في مسيرة مليئة بالعرق والتعب والعذاب، مبرزا بإيحاء وشفافية الملامح المميزة لشخصيته، وببوح فني وعاطفي متميز حاول استعادة الماضي الذي ظل يلاحق هذه الشخصيات، ويعرقل مسيرتها، والولوج في أعماق لا شعورها لكشف خصوصيتها، والتركيز على انشغالاتها الخاصة والعامة، فهي من جانب مشغولة بواقعها الذاتي الخاص، ومن جانب آخر فهي مشغولة بالواقع الاجتماعي والإنساني العام.

هذه الانشغالات والاهتمامات لا نتعرف عليها من خلال هذه الشخصيات نفسها، بل نتعرف عليها من خلال سرد الراوي الجالس بعيدا في ركن نائي من مسرح الأحداث، لأن الحوار بين هذه الشخصيات قليل جدا في المتن، وكذلك الحوار الداخلي، أو المناجاة الذاتية، مستعيضا عن ذلك بالصورة المرئية المجسمة لرواية قصة حياة هذه الشخصيات، وأعمالها، بواسطة الراوي الذي يسرد ويعلق دون أي غياب يذكر، أي أنه الوحيد القائم بمهمة التبليغ، والملم في الوقت ذاته بكل تفاصيل الحياة الخاصة والعامة لهذه الشخصيات، حيث نجد حركتها محدودة.

ولذلك يجد الكاتب مبرره في تشييد مجتمع روايته من خلال التركيز المكثف على الضمائر، وتداخلها في مستويات مختلفة التي مكنته في نهاية المطاف من التعبير عن سكان المدينة بنسائها ورجالها، وشبابها وشيوخها.

مستويات اللغة:

في الخطاب الروائي غالبا ما تكون اللغة فيه عادية، ومألوفة، خاصة في السرد لأنها تنقل وجهات نظر مختلفة، ووضعيات حياتية معينة لشخصيات متناقضة في الفكر والحياة. ومن هنا تتأتى مستويات اللغة تعبيرا عن هذه التناقضات المتعددة المستويات والأشكال. يقول باختين في إطار هذا السياق: " **يكتسب العمل الأدبي خاصيات لسانية من جهة واجتماعية من جهة أخرى.أما النثر الروائي [وبصفة عامة كل ناثر تقريبا] فإنه يسلك طريقا مختلفة تماما، إنه يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية، وغير الأدبية، دون أن يضعف عمله من جراء ذلك، لأنه يصير أكثر عمقا (إن ذلك يسهم في توعيته وتفريده)** "[6].

لقد حاول الكاتب: في التعامل مع اللغة أن يمزج بين مستويات الكلام المختلفة ليزيد نسيج الرواية تشابكا، ويعطي له تكامله وانسجامه فمثلا: وظف لغة الحكاية التي تستحضر الأساطير والخرافات، مرورا باللغة المحكية الدارجة وصولا إلى اللغة الجنسية والعاطفة بكل ما تملكه من عشق ووجد، وحب بأنواعه المتباينة التي تدين المجتمع الأبوي الذكوري الذي لا يرى في المرأة إلا إشباعا لرغبة عابرة، وسلعة قابلة للعرض والطلب، وترفع من قيمة المرأة: للخصب، والحياة المتجددة التي تعيد إلى الأشياء نقاءها وطهارتها الأولى " **كانت تلك القبلة الحارة الحامية بملمس الفصل الأول في حياتك قد أنستك كل شيء فلم تعودي تذكرين متاعب هذا العالم بينما**

---

(6) باختين: " عن الخطاب الشعري والروائي"/ مجلة "الكرمل" ترجمة محمد برادة/ الفقرة منقولة من مجلة دراسات عربية/ العدد5 مارس 1979.

هو يمتص رحيق السنين المملوءة بالحرمان النازف عبر شرايينك الغضة دما كنت تشعرين بحرارته تكاد تمزق أهابك متفجرة سيولا قانية قد تغرق بحمرتها كل هذا العالم البائس بتقاليده البالية وأبويته المتعجرفة النازلة على رؤوس مثيلاتك بالأخص بألف ذنب لم يرتكبنه قط" ص41.

إن اللغة هنا ترتكز على مستويات ثلاث:

(1) لغة الواقع الماثل.

(2) لغة الواقع المتخيل.

(3) اللهجة الدارجة.

حيث تبرز هذه المستويات حسب الوضعية الاجتماعية للشخصيات، ومكانتها الثقافية والفكرية والعلمية، إنها تمازج وتداخل، إن صح التعبير، بين لغة الإحالة، واللغة الحرفية، واللغة الوصفية بصورها المرئية، والسمعية البصرية.

واختيار الكاتب لمستوى من المستويات، خاضع بالضرورة إلى طبيعة الموضوع المتناول في الرواية، ومن ثم فتركيزه على مستوى معين من الكلام دون غيره، ليس هروبا من استعمال لغة معينة، كما يتصور البعض، وإنما يأتي انسجاما مع العاملين المذكورين أنفا. انطلاقا من أن الكتابة الأدبية في حد ذاتها هي مغامرة لغوية وفنية قبل كل شيء.

كذلك وظف اللهجة الدارجة للكشف عن السمات المحلية التي تميز سكان المدينة التي تجري فيها الأحداث، بحيث نقلها من دائرة خصوصيتها ليجعلها تتفتح على اللغة الأدبية لتفعل فيها فعل التشويق

والجاذبية، حسب تعبير الناقد المغربي نور الدين صدو، حيث جعلها الكاتب تتجه نحو الانفتاح على الآخر، بدلا من الانغلاق الذي تتميز به" **جئت مبكرة اليوم...ماجاش حد؟ تعالي ارتاحي في مكتبي حتى ايجو..."/ " سامحني ...حسبتك شامبيط البايلك"** ص..

ووظف الكاتب في السياق نفسه الأمثال الشعبية مضمنا إياها في مفاصل روايته بشكل منسجم، تعبيرا عن تجربة الإنسان العادي في الحياة اليومية، وتسجيلا لظروف حياتية، ومعيشية مر بها الإنسان، واستنطاقا للذاكرة الشعبية التي تسجل الأحداث، والتجارب الإنسانية للاستفادة من دروسها والتغلب على مواجهة الصعوبات في مقولات غاية في التلخيص والإيجاز" **دير روحك بهلول تشبع كسور"/ "عاش ما كسب مات ما خلى"** ،أمثالا سائرة لشخصيات روايته الذين يعايشون واقعا فنيا ولغويا محددا، معادلا وموازيا للواقع المشخص، لأن الكلمة كما قال **كافكا: " معول، يجب أن يحطم الثلوج التي في قلوبنا".**

وفي إطار هذا السياق، وظف الكاتب الأغنية الغربية، والأغنية العربية والشعبية، مقدما إياها في فصول روايته على شكل لازمة إيقاعية في متن قصيدة شعرية، مرددا إياها كسنفونية تؤدي أناشيدها فرقة موسيقية بتناغم وانسجام كاملين، وتردد صداها فرقة غنائية مصاحبة لها، فوق مسرح يوناني قديم، على جبل الألمب في أثينا تمجيدا للحب والأمل والفرح الإنساني، وتسبيحا بتكامل الطبيعة الإنسانية بين الرجل والمرأة. من الأمثلة على ذلك:

(1) الأغنية الغربية.

" لنمارس الحب.

مرة أخرى.

كما في المرة الأولى.

لآخر مرة.

كما في المرة الأولى".

(2) الأغنية الغربية:

" هذه ليلتي وحلم حياتي.

بين ماض من الزمان وآت.

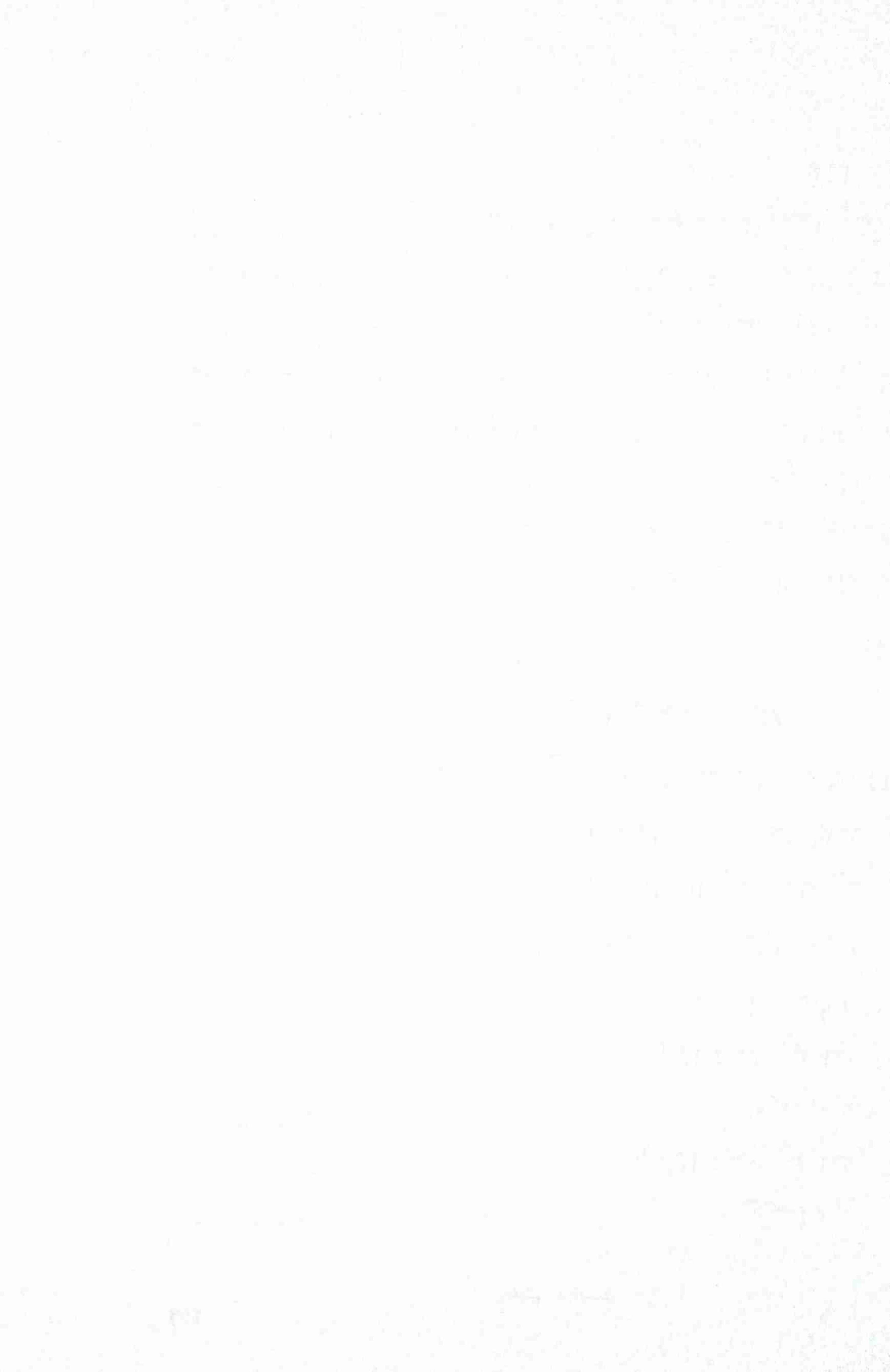
فاملأ الكأس بالغرام وهات".

(3) الأغنية الشعبية: " اللي راح أو ولى واش.

من بنة خلى" دحمان الحراشي.

خاتمـــة:

لقد حاول الكاتب: أن يقدم شيئا جديدا للمتلقي، وأن يؤكد من خلال السياق العام للرواية، أن هنك إمكانية للاستفادة من تراثنا اللغوي، لذلك وظف الضمائر كأصوات وفصول فيها، وتبدو غاية في الانسجام والتكامل: وظف اللغة الجنسية دون ابتذال كذلك استفاد من الأغنية الغربية، والعربية، والشعبية، مازجا كل ذلك بالتراث المعاصر للرواية الجديدة، رغبة منه في إعادة النظر في التجربة الأدبية، والفنية بكل أدواتها المستعملة، بالانطلاق منها، والإضافة إليها وتطويرها انسجاما مع المقولة الشهيرة للإمام علي بن أبي طالب: " **لولا أن الكلام يعاد لنفذ**".




عيد الجزائر
1962 2012
50
@

الموروث الكنعان والشاعر عز الدين المناصرة

تعود في هذه الأيام إلى الواجهة قضية الشعر الفلسطيني وطريقة معالجته نقديا، حيث يرى الكثيرون أن هذه الدراسات في أغلبها تأخذ منحى عاطفيا، نظرا لما تشكله القضية الفلسطينية في وجدان الإنسان المعاصر باعتبارها أعدل قضية مضطهدين في عالمنا الراهن.

انطلاقا من هذه المناقشة سأحاول المشاركة فيها مؤكدا بادئا ذي بدء، أن أي دراسة مهما تكن حيادية فان عاطفة كاتبها يجب أن تؤخذ في الحسبان، ليس في الأدب الفلسطيني فحسب بل في كل الدراسات الأدبية والفنية على الخصوص.

لكن سر الاهتمام بالأدب الفلسطيني على غيره، من طرف القراء، مصدره بالتأكيد كفاح الشعب الفلسطيني وطلائعه المقاتلة، وكذلك فان عدالة القضية وحدة الصراع ينتجان، حسب ما أعتقد أدبا راقيا يعكس حجم أهمية القضية نفسها.

ولا يفوتني أن أشير هنا بأن استعمالي لمصطلح الفلسطيني، والتركيز عليه في هذه الدراسة، أعني به البحث عن ذاتنا كعرب على عكس ما هو سائد في الإعلام العربي القومجي الذي يحاول بعروبته المتحمسة إلغاء الذات الفلسطينية لصالح هيمنة عربية رسمية.

كذلك لابد من الإشارة بأنني لا أنطلق في دراستي هذه اعتمادا

على شهرة الشاعر، بل على تقديري العميق لنتاجه الشعري، ومدى التجديد فيه، اقتناعا مني بأن المغامرة الشعرية "ليس انقلابا على الذات، ولكن في الذات وبالصيرورة التاريخية"، وأؤكد على التقدير لأن ارتهان الشاعر والأديب العربي، إلا القليل النادر، إلى جوقة هذا النظام أو ذاك، أو لهذه المؤسسة أو تلك: جعله أسيرا لها ولمفاهيمها الأيديولوجية، ومن ذم أصبح يعبر عن قناعات هذه المؤسسات، لا عن قناعاته الخاصة، لينال رضاها، ويضمن عطاياها.

ولعل ذلك أهم الأسباب التي تجعل القارئ يتيه هذه الأيام في زحمة الأصوات المزيفة المقنعة، ولا يستطيع في أكثر الحالات التمييز، بين هذه الأصوات المفروضة عليه قسرا، والتي ألفها بواسطة العادة والتكرار، وبين تلك الأصوات المبدعة التي تمتلك خصوصيتها المتفردة، وإبداعاتها المتشكلة بصدق التجربة الفنية، والقناعة في الفكر التي تلتزم به، صدقا لا شعارات مجوفة،لأن الواقع الثقافي العربي الراهن ملئ بلا جدال بالعينات التي ذكرت آنفا. هذه العينات التي ماتت ضمائرها، حيث باعت نفسها للشيطان مقابل نيل العضوية في هذه الجوقة أو تلك: "صحيح أن ما من مبدع بمفرده يحي العظام وهي رميم، ولكن عليه أن يقدم لنا بأصالته وموهبته وشجاعته قوة المثل التي إن ثبتت وتواصلت ستجر وراءها سلسلة الانجذاب الكمي كي تتحول البادرة إلى إرادة والنوع إلى ظاهرة.. طليعية الدور هي أن تبدأ من نفسك، وبالإصرار والأمثلة تتراكم الظاهرة التي وحدها هي القادرة أخيرا على تحقيق التغيير ودفع الحياة جدليا صوب الأرقى".

من هذا المنظور يأتي تقديري لشعر عز الدين المناصرة الذي عاش وعايش معارك الثورة الفلسطينية ضد أعدائها، جسدا وروحا ووجدانا، ولعل ذلك والذي جعل صوته الشعري متميزا في العملية

الشعرية الفلسطينية، لأن معايشته لهذه المعركة الضارية، كمقاتل وسط ساحات الدم والشهادة، جعلت استجابته الشعرية كلية لا جزئية وحضوره الفني بين الأصوات الأخرى ليس عارضا.

إن أهم ما يميز أشعاره البعد عن الخطابية الرنانة، والتعبيرات المباشرة الانفعالية التي تتجه صوب العابر الراهن، بل تتجلى متبلورة في مواقف متكاملة،و رؤية واضحة للكون والحياة المستقبلية للإنسان.

"لا الوعود.. عادت تزرع لنا شجرة في.

ساحة الدار.

لا ممالك الوهم وجهتنا.

سنصلي الليلة لشرايين أرض كنعان.

أن ترش الغيث من القربة.

ولتسحي يا أمطار أجدادنا على الوهاد.

اهطلي في القرى وأعيدي دخان الطوابين.

الليلة عرسك يا جفرا".

والميزة الأخرى أننا نجد صوته الشعري خلال مسيرته الطويلة، مرتبطا دوما بفلسطين، غير أننا نلاحظ هنا، آلام المنافي وعذابات.

الوهج الشعري في شجر الكلام

عندما استلمت المجموعة الشعرية "شجر الكلام" التي أرسلتها الشاعرة ربيعة جلطي مع زوجها الدكتور أمين الزاوي وبعد قراءتها مباشرة تساءلت عن الأسباب، والعوامل التي جعلت سوق الكتاب خالية من دواوين الشعر خلال العشرية الأخيرة التي شهدت أحداثا يشيب من هولها الأطفال، والمنطقي: أن خير من يعبر عنها هو الشعر!! لكن هذا لم يحدث في مؤسسات الطبع والنشر على الأقل، حيث استمر المجال مفتوحا فقط، أمام الرواية، والرواية السنمائية والقصة القصيرة في الدرجة الثانية!!.

ولهذا كثر التساؤل بين القراء عن أسباب هذه العوامل، حتى أن البعض من كتبة الشعر حسب الطلب، بدأوا يبشرون بنهاية عصر الشعر!! ونسي هؤلاء أن الإنسان لن يستطيع الحياة بدون الشعر، رغم قوانين اقتصاد السوق التي تفضل الأقوى، وليس الأفضل بالضرورة هذه القوانين التي يحاول تعميمها كونيا، وبقوة الحراب، مرابو الرأسمالية السائرة في طريق الانهيار، بعد أن خر ساجدا أمام معابدها النظام الستاليني الذي وضع نفسه، كذبا وزورا، وصيا على الطبقة العاملة في العالم لعشرات السنين، بدون تمثيل فعلي لها.

إن ما يرتسم في الأفق على المستوى الكوني، وبعد سقوط جميع الأقنعة يؤكد أن الشعر سيستعيد مكانته في الوجدان الإنساني، بل إن

جميع الفنون ستأخذ مكانتها في مسيرة البحث عن المثل الإنسانية النبيلة، لأن طبيعة الشعر ترفض القيود والأقانيم المفروضة على الإنسان، ومن ثم فهو جدير بمواجهة الأقانيم، والتمائم التي تمجد التعسف، والقهر والإرهاب، مهما كانت أشكالهم، ومصادرهم، خاصة في هذه المرحلة التي ينوي فيها النظام الروماني الجديد تأبيد هذه الممارسات اللامشروعة، الذي يتحالف في أداء هذه المهمة القذرة: الكاهن،و البوليس، والقديس.

أمثلــة:

ولنا في تاريخ الأدب والفنون أمثلة، تؤكد ما قلناه آنفا، ولهذا نرى من الواجب، قبل الولوج في دراسة المجموعة الشعرية "شجر الكلام" : نشير بإيجاز إلى بعض الشواهد والأمثلة.

أولا: كانت القبائل العربية تقيم الاحتفالات والأعراس عندما يظهر شاعر كبير بين عشائرها، لأن بروز مثل هذا الشاعر يعني امتلاك هذه القبيلة، أو تلك لأداة، أو وسيلة فعالة، ومهمة في مواجهة القبائل الأخرى، أثناء اشتداد المعارك والحروب.

إيمانا من هذه القبائل: أن الدفاع عن مصالحها، وحماية عرضها، وشرفها يعتمد على بطولات فرسانها، وحكمة شيوخها، لكن تأبيد وتخليد تلك البطولات والملاحم، والتعبير عن هموم أفرادها، واهتماماتهم، لن يكون في مقدور أحد غير الشاعر الموهوب.

وتقديرا لهذه المهمة الجليلة، واعترافا بمكانة الشاعر المتميزة في المجتمع: ورد في الأمثال العربية السائدة، المثل الشهير: "الشعر ديوان العرب" والمثل الآخر "بدأ الشعر بكندا وانتهى بكندا" تقديرا للشاعرين الخالدين امرؤ القيس والمتنبي.

ثانيا: تمثل الشاهنمة ملحمة الفرس الكبرى للفردوسي، مصدرا مهما للشعوب الإيرانية في قراءة ملامحهم، وبطولاتهم، وهمومهم واهتماماتهم، حيث أعاد الشاعر العظيم الفردوسي، سر اكتشاف النار لهذه الشعوب، في معرض افتخاره بالانتماء إليها.

ثالثا: يمثل الشعوب اللاتينية الشاعر **فرجيل** صاحب الإنيادة: قمة شعرية هائلة لدرجة أن سكان ايطاليا القدماء لقبوه بالشاعر الساحر.هذا الشاعر الذي جسد ملاحم هؤلاء السكان، وبطولاتهم، وأفراحهم، وأحزانهم.

في إطار هذا السياق، نذكر أن الفضل يعود إلى أشعاره التي مكنت البشرية المعاصرة، من الإطلاع على أحداث تلك القرون الغابرة التي خلدها، وأبدها هذا الشاعر العظيم، ولم تول أي اهتمام يذكر باستعراضات أباطرة روما، وجنرالاتها الذين ملأوا الدنيا، وشغلوا الناس آنذاك، لأن الشاعر كما يقول **هيجل**: **" لا يوجد بالقوة بل بالفعل"**.

رابعا: اهتمام الشعب الإنجليزي بالشاعر شكسبير، ومسرحياته العظيمة التي تروي مسيرة هذا الشعب،و مآثره، خلال مئات السنين يفوق اهتمامه بمصير الكومنولث البريطاني الذي أقيم بهدف استغلال الشعوب واضطهادها.

الحياة بلا شعر مستحيلة:

إن مصدر الاهتمام بالشعر لدى سكان الكرة الأرضية، وشعوبها هو أن الإنسان يحتمي بالكلمة الشعرية هروبا، من رتابة الحياة اليومية ويتسلح بها في مواجهة قمع الجلاوزة، والعسس، لذلك من الصعب

عليه، أن يعيش، ويحيا بدون الشعر، من هذا المنطلق يقول عن الشعر رومان جاكبسون: " هو الذي يحمينا ضد الآلية وضد الصدأ الذي يهدد تصورنا للحب والحقد، للتمرد والمصالحة، للإيمان والسلبية".

وهو فلسفة للطوارئ والمفاجاءات كما يعرفه الشاعر المغربي **عبد اللطيف اللعبي**، لأن الشاعر هو القادر على تحمل المواجهة مع أعداء الحياة، وذلك بالتعبير عن أحلام الإنسان، ومعايشتها بحساسية متميزة.

إذا فالشعر وفق هذا المنظور: يسلح الإنسان بالكلمة الصادقة ويثري وجدانه، ويمكنه من التغلب على العراقيل التي تواجهه خلال رحلته الحياتية، ومن ثم يجعله يتقبل المفاجاءات، والمتغيرات بروح تستشرف روح المطلق، أملا في ردم الفجوة بين الحلم والواقع أثناء مسيرته السيزيفية المتواصلة، لن تستطيع أي قوة في الكون مهما بلغت، لن تستطيع ردم هذه الفجوة، بدون شاعر الروح المبدع مركز الكون الذي يتمكن بالإبداع الشعري امتلاك الزمان والمكان، ويضفي عليهما طابعه الخاص ليعانق بذلك الخلود واللانهاية، خاصيته المتميزة، التمرد والرفض اللذان يمكنانه من التماسك وسط العواطف الهوجاء: شعاره مقولة طاغور الرائعة **"دعونا نقتحم السماء الزرقاء، قبل العاصفة، وننهب الفضاء عدوا"**.

إن روح الشاعر المبدع وهي تسري وسط أمواج البحر تتعانق مع السماء، وتتناثر بين كواكبه، لتلتصق أكثر بالبخار الصاعد نحو الأعالي، وبفعل قدرتها على الحركة وتموجاتها، واهتزازاتها المتنوعة، تستطيع هذه الروح المبدعة خلخلة كثافة البخار لتسرع في نزول الأمطار، وإزالة الحشرات، والجراثيم التي تتكاثر وتنتشر على

الأرض، خلال السنوات العجاف التي تزيد فيها القصور بهاءا ورونقا وفخامة، وتحيط بها المسابح الواسعة لكن الأرض الخصبة لا تجد ما ترتوي به، إلا عندما ينزلق قلب الشاعر العامر بالحب، فوق الماء البارد، والماء يحمله بعيدا، مغنيا بفرحة.

العملية الجمالية تقيم في السؤال:

من هنا نستطيع القول: إن الشعر، والفن عموما، هو الذي يعيد للإنسان حيويته، ويجعله قادرا على معانقة المطلق بروح ملؤها البهجة والحبور، لأن العملية الجمالية أساسا، تقوم على التحولات، ولا تقام على القناعات، لأنها تقيم في السؤال.

وانطلاقا من هذا المنظور كتب على الشاعر والأديب، أن يعيش الحياة بحساسية خاصة، ويعايشها بانفعالية حادة تصدق فيها مقولة بلزاك في القرن الماضي خلال وصفه لحياته الخاصة" **باختصار حياتي ذروة انفعالية مستمرة من الأهوال والأفراح واليأس**". إن من يقرأ سيرة بعض الأدباء الذاتية سيجد بعض الوقائع التي تحير الإنسان، مثال ذلك أن الروائي الروسي الشهير تولستوي، كن يرتجف حينما يسمع الموسيقى لدرجة أنه تساءل يوما: "**ما الذي تبتغيه مني هذه الموسيقى؟**" لكن بمراجعة متأنية لطبيعة الفنون على اختلاف أنواعها، وأشكالها تجعلنا نكتشف سر الارتجاف المذكور، والانفعالات الغريبة التي كانت تسيطر على هذا الأديب العملاق.

إن سر هذا الارتجاف يكمن لغزه المحير في أن الفنون، ترغم مبدعها وخالقها على البوح بأسراره التي تأبى مغادرة أعمق أعماقه.

نصوص مفتوحة:

بعد هذه المقدمة عن الشعر والشعراء: سنحاول قراءة نصوص ديوان " شجر الكلام" للشاعرة الجزائرية ربيعة جلطي الذي صدر عن دار النشر السفير في مكناس بالمغرب الأقصى عام 1991.

يحتوي هذا الديوان على أحد عشر قصيدة **سيد المقام" "شيزوفرينا" "وهل يزهر الملح؟" "المجرى" "معايدة" "البديل" "سلام أيها الرعد" "جابر" "إقامة النزيف" "أشهد أني رأيت" "شجر الكلام"** القصيدة التي عنون بها الديوان،زين الديوان برسوم جميلة معبرة، مطبوعة بخط عربي مغربي مكتوب باليد، يحمل معان متعددة. قصائد الديوان كتبت خلال مرحلة الثمانينات تحمل في مقاطعها الشعرية، نصوصا مفتوحة على كل الاحتمالات، وتروي في متنها تجربة إنسانية عايشتها الشاعرة، مشدودة بهواجسها، وعواطفها إلى طفولتها التي تحاول تعميمها على كل الأطفال.

"وتنمو مع الهجير.

شجيرات لشد الحبل والولادة.

أحداثا . . .لأطفال.

يتوهجون عشقا ورفضا.

يضحكون كفيض النهر.

يركبون براقا للجرأة.

كالأنبياء"[1].

---

(1) من قصيدة: وهل يزهر الملح؟

في سياق هذا الوهج الشعري، نجد الشاعرة منشغلة ومسكونة بهاجس القبض على لحظة زمنية محددة، وتأبيدها بجار القول خوفا عليها من الهروب، حتى تستمر في سقي، وإرواء شجر الكلام، لكي يزيد يناعة وازدهارا، انطلاقا من الكتاب المقدس، الذي يقول: " في البدء كان الكلمة، وكان الكلمة الله".

إن التجربة الشعرية كلما نضجت، وصقلت، بمواهب متفتحة تزداد توهجا، وإشعاعا، ومن ثم تنفجر عطاءاتها الجمالية جداول مائية، وينابيع تمكن الأرض اليابسة من الاخضرار، بذورها وأسمدتها الشعر الجيد الذي يعطي الأشجار المثمرة فاكهتها الحلوة التي تزداد يناعة، ونضجا، بمقدار تحديدها للشموس الحارقة التي تحاول أن تفني الأشجار، وتجعل الأرض يبابا، وتتصدى للشتاءات القاسية التي تحاول أن تغتال البذور في المهد بأمطارها الطوفانية. إنها (أي الشاعرة) تواجه ما يجري في الواقع المعيش، بقلق وهلع، حيث تحاول مواجهة هذا الواقع البائس الذي أصبح فيه البشر كائنات بشرية، وليسوا كائنات إنسانية، إذ فرض عليهم أن يقيموا في الوحل ويعيشوا في قاع البئر، ومن ثم صاروا لا يملكون حتى حق تأمل وجوههم في المرآة:

"وتوجعني الكتابة في أقاليم الصمت/ القهر.

قهر.

قهر.

قهر.

وللقهر طعم الأرصفة المغدورة.

طعم الملح في حلق الجرح"[2].

الزخم المتميز:

تبدو هذه المواجهة واضحة في الإيقاعات الشعرية التي تتشكل منها مقاطع قصائدها في الديوان، وتبرز في متنه في إطار صياغات متعددة، حيث أعطت لنصها الشعري، هذه الصياغات التعبيرية، زخما واسعا ميز فضاءها، خيالها، وقدرتها على التعبير بجرأة متميزة عن معاناة الإنسان، وهو يحاول تحطيم قيوده التي كبلته بها قوى الشر والطغيان، هذه القوى التي ما تزال تعمل باستمرار على نفيه وتهميشه.

"هي ذي الحال.
أسمعتني؟
نحن لسنا هذا الظلام.
فافتحي أروقة الأفق.
كي تحرر الزمن من جوف الحوت.
نحن لسنا هذا الضباب.
فابذري الحقول عنبا وأوتارا.
ليخيط الغناء جرحنا المفتوح مرتين[3].

السمات المميزة:

تتسم تجربة الشاعرة في ديوان "شجر الكلام" بقدرتها على التعامل الشعري مع الأجل، واليومي في الآن معا، حيث استطاعت

(2) نفس المصدر.
(3) من قصيدة: "قامة النزيف".

الاستعلاء بالجملة الشعرية إلى الأفق الرمز الشعري. إنها تجربة تحمل في متنها: بذور التلقائية والبساطة التعبيرية، بحيث تبدو هذه القصائد، وكأنها رسالة صداقة مع المتلقي. لكن هذه البساطة التعبيرية لم تنس الشاعرة هم البحث الدائم عن الجديد باستمرار، ومحاولتها الجادة للارتفاع بالجملة الشعرية إلى درجة التسامي والغموض.

"رشي الحوش يا ابنة الشوارب الجبلية.
وتعالي نرتل قليلا.
مغرمة كانت.
و رب الناس والماس وآيات الكرسي.
و الكعبة المستورة/ المستورة...
قبرة حزينة خلف نافذة مطفأة"[(4)].

فالشاعرة بهذا البوح العاطفي والفني: تريد أن تغني الفرح الإنساني القادم بهدوء، واستشراف المطلق، بدون صراخ، أو ضجيج من خلال سيطرتها، وامتلاكها لأدوات تعبيرية شاعرية، قادرة بها على الولوج إلى أعماق الذاكرة الشعبية المنسية واستنطاق ما هو مستور، ومغيب بين طيات لاشعورها وبوعي غير مزيف بشروط العصر، وإمكانيات إنسانة هائلة تريد الشاعرة استنهاض همة الإنسان، واستشارة روح التمرد والرفض فيه لتجاوز عراقيل الراهن، وعوائقه، ومواجهة حراس المعبد القديم الذين وصفهم أبو حيان التوحيدي قبل مئات السنين بـ" سباع ضارية، وكلاب عاوية، وعقارب لاسعة، وأفاع ناهشة"[(5)]، واستشراف آفاق ملكوت الحرية والاختيار بعد أن

---

(4) من قصيدة: " المجرى ".
(5) أبو حيان التوحيدي" الإمتناع والمؤانسة.

ظل العالم خاضعا وخلال آلاف السنين لملكوت الضرورة الحتمية.

"يا عصافيري الملونة.

كيف تغنين.

والبوليس يقف بين اللهات والحلق.

يتمشق الموت وانزال العقاب.

عصافير ملونة قلبي.

صمت...صمت ثقيل كالجثة.

أشلاء عصافير ممزقة...أرياش هاجعة...ألوان رفرفة.

الدمع.

وحدها الأرض لا تدور"[6].

الهم المركزي عند الشاعرة:

إننا نجد الهم المركزي الذي يسيطر على الشاعرة في قصائد الديوان هو في كيفية استخدام، واكتشاف نبض الكلمة الشعرية، وطاقتها السحرية للتعبير بها عن كينونتها الذاتية، في إطار لغة شاعرية تتميز بالحلم والشفافية، بحيث تطمح من خلال استخدام هذه الأدوات القبض على لحظة زمنية فانية، وتأبيدها في كوكبها الخاص الممتد من شواطئ وهران حتى ضفاف نهر بردى، وصولا إلى شواطئ اللاذقية، مستعينة بازدواجية صخب البحر، وهدوئه، وخرير مياه الأنهار التي تحكي قصة رحلة الإنسان منذ سالف الأزمنة.

"خارج التدوين.

---

(6) من قصيدة: " اشهد أني رأيت".

مكوما في شرايين الفجر.

خلف حدود الصنعة.

وطبول الموت الراجف.

جرحا بليغا بين مخدين من دخان.

بين نجمتين من دخان.

عريقين في الرجم والرحم والهدم"[7].

في إطار الازدواجية التي أشرت إليها آنفا: نجد لغتها الشعرية تتسم بالبساطة والعفوية والتلقائية، لكن خلف هذه البساطة تكمن تجربة شعرية وفنية جدية قادرة على إبراز الجديد، تؤكد هذه المقولة: قصائد الديوان التي نجدها متناغمة ومنسجمة فنيا، رغم اختلاف موضوعاتها، إذ أضفت الشاعرة على نصوصها الشعرية مستوى رفيعا من النضج التعبيري والجمالي، زادتها بهاء وروعة صدق الكلمة، وصدق الوجدان، ورهافة الحس عندها، وهي عملة نادرة بحق في زمن ساد فيه مهرج البلاط، و المؤرخ الرسمي، والعراف، والمعنى الخاص، وانتشرت فيه الجهالة والتفاهة، والسطحية والمادية، وميزته الأيام الجهمة.

ختاما:

نستطيع القول في الأخير أن ديوان شعر " شجر الكلام" بقصائده المتميزة يشكل محاولة جادة لتجاوز صراخ الركام الشعري الذي نظم خلال الحكم المطلق، هذا الركام الذي لا يحمل أي إضافة، بل يدخل في تراث جيل قرع الطبل.

---

(7) نفس المصدر.

إن تجربة ربيعة جلطي الشعرية، مع تجربة زينب الأعوج التي تمتلك نفسا شعريا متميزا أيضا: تعتبران عاملا مهما في تغيير مسار الموروث الشعري لمرحلة ما بعد الاستقلال، لأنها تجربة جمالية تتكئ على صياغة حداثوية منظورة، وترتكز على بعد رؤيوي، همها الأساسي تحقيق الذات الشعرية الخاصة، التي تتسامى بالشعر إلى درجة الخلود، وتتعالى به إلى قمم الإبداع الشاهقة.

ولهذا نردد مع "بودلير": "**أيتها الجبال، لن تكوني سوى البعد القصي لتلك المرأة**".

محمد بودية شاعرا ومقاتلا

تمر علينا في هذه الأيام: الذكرى السابعة عشر لاستشهاد المناضل العظيم، والشاعر المسرحي الكبير محمد بوذية، الذي امتدت إليه يد الغدر الصهيوني اغتيالا يوم 28/ 06/ 1973 في باريس بواسطة تفجير سيارته الخاصة بصاعق كهربائي.

إن هذا الاغتيال الإجرامي من طرف عصابات "الموساد" يترجم مدى قلق الأوساط الصهيونية من ارتباط هذا الشاعر المبدع بالمقاومة الفلسطينية الذي قدم لها خلاصة تجاربه الكفاحية في العمل السري، وفي غياهب السجون الاستعمارية خلال حرب التحرير.

حيث التحق هذا الكاتب بالمقاومة الفلسطينية على إثر عدوان 5 جوان 1967 الإسرائيلي على البلدان العربية؛ انطلاقا من قناعته الفكرية التي ترى أن الكفاح المسلح ضد الاستعمار الصهيوني الاستيطاني، ليس واجبا قوميا وحسب، بل هو كفاح أممي من أجل تحقيق الذات الإنسانية، وإعطاء معنى لوجودها.

من هذا المنظور قدم هذا الفنان المبدع للمقاومة الفلسطينية خلاصة تجاربه الكفاحية، والفكرية بجانبيها النظري، والتطبيقي لأن الكتابة بالنسبة إليه تشكل: "مشروعا تحرريا يوحد بين السياسة

والمعرفة، وبين الكاتب والفعل الشعبي الوطني"[1].

ومن هنا لم يهجر محمد بودية الشاعر والفنان الحقيقة في أي لحظة من اللحظات لأن "**من يهجر الحقيقة يكتب عن عدوها، والكتابة إنتاج واستهلاك، سلطة ترتفع بغيرها إن كانت كاذبة، أي ترتفع بالسلطة الكاذبة، وتتكئ عليها وترتزق، فتصبح السلطة الواهية - الكاذبة نموذجا"[2].**

شعاره الأساسي في رحلته الكفاحية، والإبداعية الفنية نشدان الحرية، والبحث عنها في أي مكان من العالم لمساهمة في إيجاد حياة تتوفر على الممكن والمحتمل، وعلى العدل والأمن فيها.

لذلك غنى مع بوشكين شاعر روسيا الكبير:

"إنني أريد أن أغني للحرية.
أن أفضح الشر الجاثم فوق العروش.
يا أبناء الحظ الأعمى.
يا طغاة العالم، ارتعدوا.
فإن شيئا بعد اليوم لن يستطيع حمايتكم.
لا التهديد ولا الوعيد ولا مذابح الهياكل، ولا السجون.
كونوا البادئين إذن بالإطراق برؤوسكم أمام.
القوانين الحتمية"[3].

---

(1) الشاعر الإفريقي مولويز /مجلة الوطن العربي/ ترجمة غالي شكري/ 08/ 11/ 01985/ عدد 456.
(2) فيصل دراج / مجلة الهدف / 07/ 10/ 1985.
(3) نفس المصدر.

إن الذي جعل الصهيونية العالمية تحقد عليه، وتنجح في تصفيته أخيرا، هو تلك المجهودات الجبارة، والمضنية التي بذلها لإيجاد تحالف مبني على الاحترام المتبادل بين المثقفين الثوريين العرب، على اختلاف ميولهم الفكرية والسياسية، وبينهم وبين مثقفي العالم في القارات الخمس تقريبا للحظة قيام الثورة الشاملة، والحلم باستمرارها.

هذا الحلم المشروع لن يتحقق على أرض الواقع المعيش إلا باستئصال سرطان الصهيونية من الوجود، والذي سيكون المقدمة الضرورية لتمكين الإنسان العربي من إزالة الأنظمة العربية الجلادة التي ترتعد فرائصها، كلما تذكرت معارضيها، ومنافسيها السياسيين الذين تعتبرهم أعداء، انطلاقا من فكرها الذي ورثته من ليل الاستبداد الشرقي بكل قسوته، وظلاميته، والتي ما تزال تمارسه حتى لحظتنا الحضارية الراهنة، بكل حرية، وتحت شعارات متنوعة.

من الأمثلة على هذا الحقد الأسود التصريحات التي أدلى بها مسؤولان صهيونيان، مباشرة بعد تنفيذ عملية الاغتيال الإجرامية هما الجنرال **أهارون ياريف** مسؤول العمليات الخاصة في جهاز المخابرات الإسرائيلية، و**غولدا مايير** رئيسه وزراء الكيان الصهيوني حينئذ، حيث صرح أحدهم قائلا: " **لقد مات الرجل ذو اللحية الزرقاء** " وصرح الآخر قائلا : " **لقد مات الرجل ذو المائة وجه**".

إن هذه التصريحات تدل دلالة قاطعة على مدى أهمية محمد بودية داخل صفوف الثورة الفلسطينية، وعلى الضربات الموجعة التي نفذها ضد مصالح الكيان الصهيوني الأخطبوطية، بواسطة عمليات مسلحة غاية في الدقة والذكاء والتخطيط.

وبهذه المناسبة نؤكد أن مساهمة هذا المناضل في خدمة القضية

الفلسطينية لم تكن مساهمته الوحيدة، بل مساهمته الرائعة أيضا كانت مع طلائع كفاح الشعب الإيراني ضد الشاه، ومع ثوار أمريكا اللاتينية ضد الأنظمة الديكتاتورية التابعة للإمبريالية الأمريكية، إيمانا منه بأن الثورة لا تتجزأ. وأن محمد بوذية المقاتل والشاعر المسرحي الكبير لم يمت " وما قتلوه وما صلبوه، ولكن شبه لهم " لأن من "يسقط في معركة الحرية لا يموت أبدا، لا يستطيع أن يموت" كما قال الشاعر البلغاري فابتساروف. وتضحياته ستكون بلا جدال : البذرة التي ستعبر رغم الشتاءات القاسية لتنبت أزهارا يافعة فوق سهول الوطن العربي العطشى لمواسم ثورية عارمة.

قصة حياة بودية:

ولد في أحد أحياء العاصمة الجزائرية الشعبية في بداية الثلاثينات من هذا القرن، وكغيره من مناضلي جيله لم يتمتع بطفولته العادية، في ظل جحيم الحياة الاستعمارية الإستطانية، حيث وجد نفسه رجلا قبل الآوان.

خلال هذه المعاناة ترعرع، وشب فتى معاندا، إذ انخرط مبكرا في صفوف الحركة الوطنية، وعند قيام الثورة المسلحة في الأول من نوفمبر 1954 انضم إليها في فدرالية فرنسا لجبهة التحرير الوطني فدائيا لا يعرف المهادنة أو المساومة.

حيث ولج هذا المناضل الكبير في قلب الحياة المعاصرة، وعواصفها مقيما في الأقبية السرية، والأحياء الشعبية، بدلا من القصور الفخمة مواجها مشاكلها المعقدة، بحماس الشاعر، وبراءة الطفل. وبشوق عارم ملتهب حاول معرفة جوهر الأشياء، وظواهر الكون المعقدة. سلاحه في مسيرته هذه إرادته الفولاذية التي لم تعرف

في أي لحظة من الزمن اليأس أو الملل في مواجهة كل ما هو قمئ في الحياة الإنسانية.

ولذلك لم يبحث بودية عن الشعر في التأملات، أو انتظار الآتي الذي لم يأت، بل ذهب يبحث عنه، وسط مآسي شعبه، داخل الوطن وخارجه، وهكذا وجده قريبا منه كما قال شاعر إفريقيا الشهيد مولويز : **"إنني لا أبحث عن الشعر، الشعر أمامي وخلفي، على يميني ويساري، وليس علي سوى أن أغرف من هذا الكنز. الشعر كثير، والشعراء قليلون، فاطلبوا من أبللو أن يرسل من يحصد الشعر"**[(4)].

لقد كتب الشعر والمسرحية، ومارس النضال بكل أشكاله، حيث قبض عليه في فرنسا خلال حرب التحرير بتهمة القيام بأعمال مسلحة، ضد منشآت فرنسية، ولكنه ينجح في الهروب من السجن ليلتحق بتونس، ويعمل فيها على تشكيل فرقة جبهة التحرير الوطني للمسرح.

بعد الاستقلال عام 1962، يتحمل مسؤولية إدارة المسرح الوطني، ويعيش بحماس أعراس التسيير الذاتي. اختلف مع بعض القائمين على إدارة المسرح الوطني، لا لسبب ولاءات شخصية كمزاعم أحدهم أخيرا، وإنما خلافه الأساسي يعود إلى أسباب فكرية، وسياسيه،حيث دخل في صراع عنيف مع ممثلي التيارات التي تعادي التسيير الذاتي، وواجهها بمسجلات فكرية ومسرحيات ملتزمة؛ وأشعار، ونضالات يومية متواصلة، إذ أسس لهذا الغرض آنئذ جريدة بعنوان " **الجزائر المساء**"، ومجلة" **أول نوفمبر**" وظل مواظبا على

(4) محمد بوذية: قطعة شعرية ترجمها له أحد أصدقائه بعد استشهاده.

الكتابة فيها بحماس منقطع النظير، إذ يقول في إحدى قصائده:

"يلزمنا الكثير والكثير.
لكي نصل الحياة السعيدة.
عندما يصير السهم خبزا والسيف.
حياة.
وطلقة البندقية سعادة.
ومع ذلك يلزمنا الكثير والكثير.
السهم والسيف والبندقية.
وكل من يحطم وكل من يحرق.
يقوي جسدنا.
عضلتنا العطشانة، لضم الحب.
والسلام.
نضم الحب والسلام إلى النهاية"[5].

توقفت هذه المشاريع كلها إثر انقلاب 19 جوان 1965 الذي واجهه الشاعر، رافضا نتائجه التي كانت أولها اغتيال مشروع التسيير الذاتي المعمم، واحتكار السلطة بواسطة التآمر والتمتع بامتيازاتها المادية والمعنوية.

وتنفيذ الانقلاب المذكور كان إيذانا بوضع حجر الأساس لبناء صرح السلطة القوية التي ترفض النقد، أو الرأي الآخر كيفما كان،

---

(5) قصيدة للشاعر الروسي الكبير بوشكين ترجمة حنا مينة / نجاح العطار "أدب الحرب".

ومن ثم شرع في تدعيم أمجاد وهمية بواسطة الحكم المطلق على حساب حرية الإنسان الجزائري وكرامته. هذا الانقلاب الذي اعتقل "باروناته" المثقفين اليساريين بالجملة، وعذب البعض منهم لدرجة لا تطاق. نذكر من هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر: تعذيب الأستاذ حسين زهوان، والشاعر بشير حاج علي.

و لمن يريد معرفة دور بودية في مواجهة أحداث تلك الأيام القاسية عليه بمراجعة كتاب "العسف" وقراءة القصيدة التي أهداها بشير حاج علي إليه باسمه المستعار "حميد"، عندما كانت تفتش عنه المخابرات العسكرية لإلقاء القبض عليه، حيث هرب إلى خارج الجزائر ليستقر في باريس منفيا. ومنها ساهم في الحياة الثقافية والسياسية والفنية، بواسطة إدارته لمسرح الضرب الباريسي" عاملا في الوقت ذاته على لم شمل المثقفين الجزائريين في المهجر.

ومن أهم الانشغالات التي كانت تؤرقه هو كيفية الربط والمزج بين النظرية والممارسة خلال رحلته الكفاحية والفنية، وتجاوز أي تناقض محتمل بين ما كان يؤمن به من فكر، وما يسلكه وما يعمله في الواقع المعيش.

ومن نافلة القول: التذكير هنا أن بودية في حياته النضالية والفنية كان تجسيدا حيا لإرتعاشة السنبلة في الهواء الطلق الصاعدة من سفوح جرجرة، وقممها الشامخة، الباحثة عن سعادة الإنسان حيث حاول بكل أمانة أن يعيش، ويعايش عصره بكل تناقضاته ومشاكله المتنوعة وأن يؤثر في أحداثه بنضالات متميزة،و كتابات مسرحية، وشعرية متفردة، تتسم بموهبة خلاقة، صاقلا إياها بجانب معرفي نقدي خلاق، حيث درس واستوعب المعارف المذكورة، والدروس الجادة بعصامية متميزة، نظرا لأن المدرسة في عهد الاستعمار الاستيطاني لم

تمنحه مكانا فيها، لذلك كانت السجون والمنافي مكانه المفضل في الحصول على معارف عصره بكل فروعها.

من مطالبه في وصيته أن لا ينقل جثمانه إذا استشهد إلا بعد رحيل العقيد بومدين من السلطة، وأن يدفن في مقبرة القطار الموجودة في حي القصبة، المواجهة للبحر، لكن وصيته هذه لم تحترم بحذافيرها نظرا لإصرار عائلته على نقل جثمانه بعد استشهاده مباشرة إلى الجزائر خاصة أخوه الذي أصر على ذلك، بعد أن كان قد تحمل متاعب كثيرة بسبب هروب محمد إلى خارج الجزائر بعد انقلاب 19 جوان 1965.

حول العرض المسرحي

مقدمة:

بدءا: أجد لزاما علي أن أشير إلى أنني تناولت في دراسة سابقة إشكالية المسرح، من حيث هو نص أدبي، لا يمكن أن نتعرف على هويته، ومكوناته الأساسية، وأكدت في الدراسة المذكورة، أنه لا يمكن لأي مسرحي جاد تجاوز هذا النص. أما الدراسة هذه فسأركز فيها على إشكالية العرض المسرحي، وتجاربه المتعددة، والمتنوعة، من حيث هو عرض وتجربة فنية وتقنية متميزة، انطلاقا من أن المسرح بدون العرض على الخشبة، هو شيء لا وجود له أيضاً.

ومن ثم فالنص والعرض المسرحيان يشكلان قدمين أساسيين لا يمكن لأحدهما أن يتطور بدون الآخر، حتى لو كان نصا صامتا، إن صح التعبير، فالحركة والرقصة، أو اللوحة كلها تعابير ناطقة عما يختلج في النفس البشرية.

أؤكد على هذه المقولة: لأن بعض المسرحيين الجزائريين يعتقدون أن العرض المسرحي، هو إجادة التمثيل من الناحية التقنية، وكفى الله المؤمنين شر القتال، علما بأن إجادة التمثيل، وأداء الأدوار على الخشبة بكل صدق واقتدار تظل ناقصة، إذا لم يسند هذه التجربة: زاد معرفي، وتراث نظري يعطيها وهجها الفني، لأنه إذا

غاب هذا الزاد تضيع التجربة مع الزمن، ويطويها النسيان، ولن يبقى منها في الذاكرة الثقافية الإنسانية، أي شيء يذكر. فـ ستاني سلافسكي ومارثا جراهام وبريخت وغيره من المسرحيين العظام: لولا الزاد النظري، والكم المعرفي لما تمكنت الأجيال اللاحقة من الإطلاع على آثارهم الفنية، ولما طورت تجاربهم المسرحية أيضا، إلى المستوى لذي وصل إليه المسرح في لحظتنا الحضارية الراهنة.

يقول ستاني سلافسكي في هذا السياق: " **لقد حان وقت اللاواقعية في المسرح، من الضروري أن تطور الحياة لا كما تحدث في واقع كل يوم، ولكن كما نحسها إحساسا غائما في أحلامنا ورؤانا ولحظات سمونا الروحي**"[(1)].

إشكالية العرض المسرحي:

من هذا المنطلق: حاولت تناول إشكالية العرض المسرحي، معترفا أنه ليس لدى الإلمام الكافي بهذا الموضوع، وبصورة جيدة، نظرا لأن المراجع غير متوفرة لدي، لكن رغم ذلك، لا بد لي من تناول هذا الموضوع، مهما يكن من نقص، أفضل لي من البقاء متفرجا دون الاقتراب منه، والانتظار حتى تتوفر المراجع المذكورة، علما بأن التجربة المسرحية الجزائرية، من الناحية الفنية والتقنية متطورة إلى حد كبير، لكن الكتابة عنها قليلة، بل ونادرة.

ومن هنا: أرى أن الكتابة عن هذه التجربة، أو عن المسرح بكل أنواعه، وتجاربه في العالم تساهم بلا جدال في خلق كم معرفي،

(1) جيمس روس-ايفانز: "المسرح التجريبي" ترجمة فاروق عبد القادر ص9 دار الفكر- القاهرة عام 1979.

وتراث نظري من المقولة الشهيرة: **بداية الغيث قطرة.**

إذن نحن في حاجة إلى البحث، وإعادة البحث في المسرح، وفي أدواته التقنية والإنسانية، بدون هذا لن يتطور المسرح، ولن يقدم الجديد، بل يصبح يكرر نفسه بصورة باهتة، وتائهة في الآن معا، فقانون الحياة، والإبداع النفسي أيضا، هو قائم على جدلية البناء والهدم، وفي تناغم مستمر.

و في محاولة البحث هذه: عن تطور المسرح العالمي لا بد لنا من الإشارة إلى أعمال مخرجين كبار لعبوا أدوارا معينة، وكانوا رصيدا هاما في التراث المسرحي العالمي، من هؤلاء على سبيل المثال، لا الحصر **ستاني سلافسكي - مارثا جراهام- بريخت**، نظرا لأن تجارب هؤلاء شكلت معالم أساسية في المسرحية العالمية، وأثرت بدورها في التجارب المسرحية القومية للشعوب الأخرى.

الفن المسرحي : بحث دائم

إن الممثل الذي عليه أن يستخدم عضلاته، وجسمه، وانفعالاته، بدون زاد نظري، وكم معرفي يسنده أثناء العرض على الخشبة، لا يمكن له أن يقدم شيئا جديدا للمسيرة الفنية الإنسانية. كذلك نسير في إطار هذا السياق : أن حفظ المصطلحات والعبارات دون تدريب، وممارسة واستيعاب، لا يؤدي إلى البروز على المسرح مهما تفنن الممثل في الإلقاء، لأن الموهبة تظل ناقصة بدون الدراسة النظرية، والكم المعرفي للممثل والمخرج، ومن ثم لا يمكن للتجربة المسرحية أن تجسد سماتها الخاصة، ومميزاتها، ونكهتها المتفردة، كذلك لا يمكن لأي تجربة مسرحية أن تتطور بدون الإطلاع على تجارب الآخرين.

إن المخرج على سبيل المثال، لا الحصر هو شاعر يكتب أشعاره إيماءات وحركات، وديكور على المسرح، ومن هنا ليس من الصدفة أن يكون أول مخرج مسرحي في تاريخ المسرح الإنساني هو الشاعر اليوناني "تيبسيبس" الذي سار يتجول بفرقة للعرض التمثيلي يجوب بلاد اليونان[2].

هذا التزاوج والتمازج، بين النظري والتطبيقي في المسرح وفي الإبداع الفني عموما: هو الذي جعل من الفن المسرحي بحثا دائما، وليس له شكل نهائي، ومن ثم فجوهر المسرح هو تلك العلاقة الحميمة بين الجمهور والنص الأدبي، لهذا نحن في حاجة إلى البحث، وإعادة البحث في المسرح، وفي أدواته التقنية والإنسانية، خاصة وأن الحياة المتحضرة تنمي الروح الفنية في الإنسان، وتنمي أحاسيسه، وتقوي ملكة الذوق عنده، وتوسع مداركه كما كان يقال: إن العلوم الرياضية تربي في الإنسان على المنطق، والتفكير المنهجي السليم، بحيث تخلق لديه القدرة على مواجهة الصعوبات، والمشاكل التي تواجهه.

فالفن أعمق بالحياة، من الحياة نفسها، لأن الفن إحساس وليس محاكاة، ولهذا فإن" العمل المسرحي يجمع المؤلف والأديب والشاعر والناقد والموسيقي والرسام والفنان"[3].

هذا الفريق المتكامل "هو الذي يعطي للمسرح هالته الجمالية، مثل الحركة والإيقاع، وإمكانيات تعبيرية جمالية أخرى، كالإضاءة

(2) الدكتورة هند قواص: " المدخل إلى المسرح العربي" ص 27 دار الكتاب اللبناني بيروت- لبنان عام 1981.

(3) نفس المصدر ص 19.

والديكور كلها تساهم في إبراز العرض المسرحي بكل مكوناته، وتتجسد في لوحته متناغمة ومتكاملة تجعل العرض المسرحي كلا لا يتجزأ.

العلاقة بين الممثل والجمهور:

وفي إطار هذا الصدد: نتساءل بادئ ذي بدء، من أين جاءت كلمة مسرح لغويا، حيث تجيبنا عن هذا التساؤل، الكاتبة العربية المسرحية هند قواص بالقول: **" المسرح كلمة مشتقة من كلمة سرح وهنا تنطق الكلمة على شيئين أي أن الممثلين سرحوا فوق المسرح ثم أن الفكر يسرح عند مشاهدة التمثيلية الممثلة "**[(4)].

وكذلك **" كلمة تمثيل أي مثل الشيء بالمثل، وأخذ صورة لهذا الشيء فأعطاها كما هي في واقعها ومن هنا اشتقت كلمة تمثيل ومنها جاءت كلمة الممثل التمثيلية الممثلة "**[(5)].

حيث تؤكد الكاتبة في الموضوع نفسه: على أهمية الممثل في العرض المسرحي، وعلى إمكانيته العلمية، والمعرفية بالقول: **"على أنه لا يمكن لأي ممثل عادي معرفة تلك الانفعالات إذا لم يدرس علم النفس دراسة وافية أو تكون عنده الحاسة في علم النفوس البشرية تلقائيا كموهبة التمثيل "**[(6)].

إن إمكانيات الممثل المعرفية والفنية: هي التي وجدت تلك العلاقة الحميمة بين الجمهور والممثل منذ نشوء المسرح، وحتى

---

(4) نفس المصدر ص 25.
(5) نفس المصدر ص 25.
(6) نفس المصدر ص 34.

لحظتنا الحضارية الراهنة: أي منذ خمسة وعشرين قرنا خلت **"عندما حمل مواطنو أثينا القديمة سلال طعامهم وشرابهم وأحاطوا "الأوركسترا" يحتفلون بأوجه الخصب والنماء في عالمهم، ويتعلمون شيئا جديدا يقول لهم هؤلاء الذين يعرفون كل شيء عن آلهتهم أو مجتمعهم أو أنفسهم"**[7].

البحث عن إزالة غربة الإنسان:

من هذا المنطلق: نرى أن الإبداع الفني بشكل عام، والإبداع المسرحي بشكل خاص، هو الرد المناسب على اغتراب الإنسان عن واقعه المتشيء الذي يريد المستفيدون من هذا الواقع تأبيده، بكل الصيغ والأشكال، وذلك بالتركيز على القوانين التي تزيد الإنسان اغترابا، وغربة عن واقعه المأساوي، وذاته المستهلكة، دون الإشارة إلى الوسائل والإمكانيات التي تساعده على إزالة اغترابه الوجودي، وتمكينه من تجاوز ملكوت الضرورة والحتمية، حيث يركز هؤلاء المستفيدون في إدعاءاتهم، وترهاتهم الفكرية على الأقانيم والمبررات التي تؤبد حريتهم في استغلال الإنسان بأبشع الأساليب والطرق، ولكنهم لا يشيرون، ولا يهتمون بالقوانين الجمالية، أو قانون الجمال الذي يعيد للإنسان تكامله مع ذاته المغتربة، حيث يشكل قوة دافعة، وقادرة في نهاية المطاف على إزالة غربة الإنسان عن واقعه بإقامة ملكوت الحرية والاختيار.

أمام هذا الخواء الروحي والاستلاب الكلي للذات الإنسانية ماذا سيكون الرد؟ هل البحث عن أشكال حياتية جديدة تزيح غربة الإنسان

---

(7) نفس المصدر ص 53.

وتشيئه؟ أم بالاستغراق أكثر في متاهات هذا الشيء؟

إن البقاء في هذه المتاهات والأنفاق التي أقامتها الطبقات السائدة أمر غير ممكن، ولهذا لابد أن نصرخ بملء حلوقنا مع بروميتوس في وجه هرمس خادم آلهة أثينا لكي نتجاوز هذا الواقع المتشيء بالقول: **"تأكد أني لن أستبدل عبوديتك بمصيري البائس، إني أفضل أن أبقى مكبلا في هذه الصخرة على أن أكون خادما أمينا ورسولا لـ"زيوس" أب الآلهة! هكذا يحسن أن نجابه المتكبرين بكبريائهم"**[8].

المسرح اختراق المجهول:

إن الأحلام المشروعة للإنسان هي التي تدفعه إلى البحث عن الوسائل التي تمكنه من تجاوز عالم الضرورة والحتمية، وإقامة ملكوت الحرية والاختيار، هذه الأحلام عامل محفز ومثير للإنسان إلى اختراق المجهول، وغزوه بتجاربه المتعددة والمتنوعة في كل المجالات والميادين.

والمسرح الذي انطلق منذ نشأته على التجربة، واختراق المجهول، والتمكن من غزو آفاقه، جدير بهذا البحث، وأولى من غيره، إذ يقول بهذا الصدد **"كاندسكي"** : **"يجب أن تكون حواس الفنان يقظة لالتقاط صوت الضرورة الداخلية بهذه الطريقة فقط يقول آكلي يمكن أن يصبح ما يدرك في الخفاء شيئا قابلا للرؤية"**[9].

إذن العمل الفني وفق هذا المنظور: **"هو الرؤية التي ينطلق منها**

---

(8) كارل ماركس- انجلز " حول الدين".

(9) المسرح التجريبي ص 9.

الفنان، أي العقل الذي يكشف عن وجوده وراءه، لا الطريقة التي تم بها العمل"، وهكذا يكون هذا العمل الفني حافلا بمعاني إنسانية جميلة دون أن يكون واقعيا فقد يكون معبرا، أو منطلقا من مدرسة معينة، ولكنه يكمل الأخرى في موقفه الإنساني.

"إن الأثر الفني يتفق والموضوع التقني في صفات مشتركة، ولكنه يختلف عنه بأنه يستجيب للحاجة الأساسية التي تحمل الإنسان على تأكيد ذاته بوصفه إنسانا، أي مبدعا، وإذا كان الموضوع التقني شاهدا على قدرة الإنسان من تنظيمه وسائله، فإن الأثر الفني يشهد على نوعية الإنسان من حيث إبداعه غاياته الخاصة"[(10)].

منهج ستاني سلافسكي:

فعلى سبيل المثال ينطلق كل مسرحي من تجربة معينة، ومن خلفية فكرية يريد التعبير عنها، فقد كان ستاني **سلافسكي**، وهو أعظم المخرجين المسرحيين على المستوى الكوني في بداية القرن العشرين من خلال مسرح موسكو يركز على أهمية الممثل وأدائه على الخشبة، حيث كان منهجه القائم على ملاحظته لممارسة الأداء الجيد لدى الممثل، ولذلك كان ينصح الممثل بقوله: **" اخلق منهجك الخاص"**[(11)]، ومن أقواله ينصح الممثلين: **" اجعل الطبيعة دائما نصب عينيك، حاول أن تدخل تحت جلدك الدور الذي تؤديه، لو صح التعبير، أدرس الإطار الاجتماعي للشخصية...، ولا تنس دراسة**

---

(10) روجي جارودي: حوار الحضارات، ترجمة الدكتور عادل العواص ص 140 منشورات عويدات بيروت- باريس.

(11) المسرح التجريبي: ص 12.

ماضي حياتها،... هكذا ستدرس كل طبقات المجتمع"[12]، وكان يكرر لطلابه دائما : **"ليس المهم أن يكون أداؤك جيدا أو سيئا... المهم أن يكون صادقا"**[13].

ولعل أهم ما التزم به ستاني سلافسكي خلال رحلته المسرحية الطويلة: كما يقول الناقد الإنجليزي جيمس روس-إيفانز مبدأ الصدق الداخلي على الخشبة الذي يعطي للممثل الطاقة الخلاقة، ويعطي لإبداعه المسرحي ملمحه الخاص المتميز.

الحركة عند مارثا جراهام:

إذا كانت الطاقة الخلاقة عند الممثل مرتكزا أساسا عند ستاني سلافسكي فإن مارثا جراهام انطلقت من الحركة في المسرح، أي من الرقص، ومن ثم خلقت شكلا مسرحيا جديدا كل الجدة، حيث أدهشت الجمهور الأمريكي في بداية القرن الحالي بأعمالها التي كانت تصفها بأنها **"رسم لنبض قلب الحياة"**[14]، فهي تنطلق من الحقيقة السيكولوجية كأساس لأعمالها المسرحية، من منظور التكامل بين الرقص والموسيقى والدراما، انطلاقا من أن هذا النوع من المسرح لا يهدف لمجرد التسلية، لكنه يتقدم إلى مشاهديه بمطالب يريد منهم تحقيقها.

المزج بين الحقيقة والخيال:

إذا كانت الحركة أو الرقص: هي التي أدهشت الجمهور

---

(12) نفس المصدر ص 14.
(13) نفس المصدر ص 16.
(14) نفس المصدر ص 9.

الأمريكي وجعلت شهرة مارتا جراهام تملأ الآفاق، فإننا نجد صدق الإحساس في التجربة عند: " **فاختانجوف**" هي التي خلدت أعماله المسرحية وجعلتها متميزة، بين الأعمال المسرحية الأخرى في روسيا بداية القرن العشرين، ومن أهم المميزات في تجربة هذا المخرج: هي مزجه بين الحقيقة والخيال في العرض المسرحي، وأبرزت في الوقت ذاته وعيه بظاهرة التمسرح، إذ كتب يقول: " **إن الواقعية لا تأخذ كل شيء من الحياة، لكنها تأخذ منها ما هي بحاجة إليه لإعادة تقديم مشهدها، أما الشكل فيجب أن يخلقه الخيال، ولهذا السبب: دعوها الواقعية الخيالية، أما الوسائل فيجب أن تكون مسرحية**"[15].

وفي هذا السياق نفسه يؤكد كريج: "**أن مسرح المستقبل سيكون مسرح رؤى لا مسرح مواعظ، أو مسرح حكم وقصائد**"[16].

بريخت والواقعية الملحمية:

أما التجربة البريخيتية التي جاءت تعبيرا عن أزمات الإنسان الغربي في مواجهته للنازية ووحشيتها، والأزمات المتعددة التي واجهت الإنسان ما بعد الحرب الكونية الثانية، حيث تنطلق هذه التجربة، من الواقعية الملحمية التي كان رائدها بريخت بقدرتها التحليلية المتميزة، وطاقتها الشعرية الخلاقة، وتركيزها على الروابط الإنسانية والعاطفية، وتكثيف تلك الروابط، من خلال الطرح الدرامي في المسرحية.

لقد شكلت التجربة المسرحية البريخيتية علامة مضيئة في تاريخ

---

(15) نفس المصدر ص 37.

(16) نفس المصدر ص 68.

المسرح العالمي عكست عمق الفكرة، والفنية العالية لبريخت الذي اهتدى بنور القيم الجمالية والإنسانية المتسمة بشاعرية متميزة، وتكتيك فني فيه القدرة والاقتدار البارع، والمبدع في الآن معا، مازالت تثير المشاهدين إلى اليوم، وتدفعهم إلى البحث والمتابعة، لأنها تجربة مسرحية جديرة بالبحث والاستلهام المتواصل بملامحها البارزة في المسرح التجريبي المعاصر وتأثيراتها الواضحة.

تنوع التجارب المسرحية:

إن الكتابة عن المسرح التجريبي كما أكد أحد الكتاب المعاصرين: يعني أن نتوه في حقل مزهر واسع له بدايته، وليس له نهاية، حيث كانت رحاب معبد المسرح الواسع الأرجاء المكان الملائم لتطور مدارسه، وتنوع الأشكال المسرحية، إذ تعددت مدارسه، فاتجه البعض من المسرحين إلى التركيز على تصميم الأداء والمناظر، الإضاءة، الديكور، الشكل الهندسي للخشبة باعتبارها عوامل تشارك في ظهور المسرحية بشكل جيد.

ملاحظة في هذا السياق: إن هذا التعدد، وذلك التنوع، ساهم في إثراء التجارب المسرحية المعاصرة، إذ صار كل جيل مسرحي يكتشف طريقة جديدة في رواية الحكاية مسرحيا، وإعطائها الطابع المسرحي الخاص بها. فالمخرج في مدرسة بريخت مثلا: أصبح يطلب من متفرجيه أن يفكروا لا أن يشعروا فقط، وأصبح لدى الممثل القدرة والإمكانية الفنية عل التمييز، والتفريق بين أن يعرض القضية، لا أن يتقمص الشخصية التي يلعبها.

الثقافة عامل أساسي في التجربة المسرحية:

في الختام لا بد لي من الإشارة، والتأكيد على أن رسالة المسرح الثقافية والحضارية أمر مهم، بل تكاد تكون العامل الأساسي في نشأة المسرح وتطوره، انطلاقا من أن كل شيء زائل، وعابر سبيل، ما تمر الحياة اليومية برتابتها، أما الثقافة المتنورة، ثقافة السؤال والنقد، فهي التي تبقى راسخة في ذاكرة الإنسان عبر الأزمنة، والعصور المتعاقبة، لأنها تثري وجدان الإنسان، وتبعد عنه الخواء الروحي، ومن ثم فهي تبقى مغروسة في الذاكرة البشرية، وقادرة باستمرار على التجديد والتجدد " **أما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض**".

من هذا المنظور: ستبقى الثقافة المتنورة،و الإلمام بها: هي الدافع والحافز لأي فنان للمغامرة، وإلى محاولة تقديم الجديد في الفن المسرحي، هذا الجديد الذي يحمل روحا أكثر عصرنة وحداثة، وصدق الإحساس في التجربة المسرحية.

كلمات في المسرح
"الكلام على الكلام صعب"

مقدمة:

تعددت الفنون التي رافقت المسيرة الكفاحية للبشرية في مختلف مراحلها، وتنوعت اتجاهاتها، واحتياجات الحضارات المتعاقبة إليها، بحيث كان السبق لنحت التماثيل، وبناء الأهرامات في الحضارة الفرعونية على غيره، وكان للمنمنمات والخط الدور السائد في الحضارة العربية الإسلامية انسجاما مع أذواق الناس ورغباتهم العميقة، أما في الحضارة اليونانية فكان السبق فيها للفلسفة، وفي الحضارة الحديثة كان فيها للفنون المسرحية على غيرها حتى لقب المسرح باب الفنون جميعا، حيث استحوذ على الصدارة فيها، كما اعتبرت الفلسفة في هذه الحضارة أم العلوم.

إن أهمية المسرح لم تتأت فقط من كونه أب الفنون لأنه فن فريد من نوعه، ولكن أهميته جاءت من أن الحياة الإنسانية نفسها عبارة عن مسرح كبير يتبادل فيه الناس أدوارهم المختلفة، والمتنوعة بشكل واقعي ومعيش ليس فيه خشية معينة.

إن الخشبة الوحيدة في مسرح الحياة: النشاط الإنساني بكل حيويته وتنوعه. كان هذا قبل أن تولد الصورة الفنية لتقوم بتلخيص نظري للثلاثية الشهيرة التي تتفاعل عناصرها جدليا، وهي الطبيعة -

الوعي - الفن التي تقابلها الثلاثية الفلسفية: المادة - الفكر - الفعل.

ومن خلال هذا الالتصاق والتمازج بين المقولتين: ولدت الصورة الفنية من رحم الثلاثية الأولى فجاءت تجسيدا وتعبيرا عنها، لكن لم تبلغ أوجها ومجدها، وتعقيداتها وتراكيبها الجمالية والفلسفية، إلا مع الثلاثية الثانية.

من هذا المنطلق: يشكل المسرح أهمية استثنائية في عالمنا المعاصر لأنه يعتبر أحد الأدوات المهمة للمقاومة في يد الإنسان، وعاملا مهما في تحريره من القيود والسلاسل التي كبله بها الطغاة والجلادون حتى لا يستطيع هذا الإنسان نشدان الحرية، لأن هؤلاء الجلادين يهمهم تهديم روحه، وتجريده من كل ما هو جميل ونبيل وشريف.

يعيش النص المسرحي في كتاب، يوضع في رفوف المكتبات، وواجهتها ليطالعه القارئ، ويستمتع به، لكن قبل إخراجه وتمثيله على الخشبة يكون عبارة عن جسم بلا روح، والوحيد الذي يعيد إليه الحياة ويبعثها من جديد: هو المخرج الذي يجعله قابلا للتمثيل والتجسيد على الخشبة، ومن ثم يزرع في جسده دما جديدا من هنا نجد أن كل ازدهار ثقافي أو حضاري في بلد ما يتبعه نمو وازدهار وتطور في المسرح، ويصعد نجمه، لكن مع كل انتكاسة حضارية، أوردة ثقافية يختفي فيها العمل المسرحي الجاد، وينكشف نجمه، وتذبل روحه السامية. لهذا يعتبر المسرح عاملا مهما في تطوير الشعوب وعلامة بارزة على تقدمها،و ازدهارها الثقافي والفني والعلمي أيضا. إن المسرح عالم يتوحد فيه اليومي والمصيري الشخصي والجماعي، وتتعايش في ساحته القضايا الكبرى على مستوى صميمي.

من هذا المنظور: نتساءل ما هو المسرح؟

نؤكد بادئ ذي بدء، أن المسرح هو نص أدبي يعتمد على الحوار أساس، وعمل فني تقني، يشترك في تكوينه الحس والعقل والمعرفة، والإبداع، موضوعه الرئيسي الإنسان.

ولهذا عرفه **فيكتور هوجو** في القرن الماضي بقوله ليس المسرح بلد الواقع: ففيه أشجار من ورق مقوى، وقصور من نسيج، وسماء من أسمال، وقطع ماس من الزجاج، وذهب من صفائح، وجواهر مزيفة بالخضاب، وخدود عليها بهرج الزينة، وشمس تبرز من تحت الأرض؛ ولكنه بلد الحقيقة: ففيه قلوب إنسانية على المشهد، وقلوب إنسانية خلف المسرح من الأقاليم الأربعة: النص والعرض والتجسيم والمشاهدة، ووراء هذه العناصر الأساسية يوجد كاتب النص والمخرج والممثل والجمهور.

فإذا كان الكاتب يؤلف النص في كتاب يطبع وينشر ويوزع ليعيش، ويعايش واقعه الحي الجديد.

إن الممثل مثلا: هو الذي يعيد الإحساس والانفعال لهذا العمل المكتوب، وبمساعدة المخرج ليصبح هذا الممثل ذا ملامح بشرية يعيش واقعه الحي خلال العرض المسرحي. إذن فالرباعية: **النص، المخرج، الممثل، المشاهد** ضرورية، وإلا فقد العمل المسرحي معناه، ونكهته الخاصة، وملامحه المتميزة.

إن مهمة الفرقة المسرحية على سبيل المثال: **"تقوم بدور الوسيط للتفاعل بين مفردات (أو مكونات) الذاكرة الجماعية والذاكرات الفردية، ذلك أن مفردات الذاكرة الجماعية قابلة للتداخل في عناصر مختلفة، قابلة للضياع، أو فقدان الترابط، ومن ثم فقدان الدلالة**

التاريخية؛ كما أنها قابلة للتشكل وفق منظورات متباينة، بحيث توظف في اتجاهات قد تبلغ حد التناقض".

وفي إطار هذا السياق: يأتي تأكيد المسرحي اللبناني روجيه عساف في مجلته على تكامل الفرقة العضوي داخل البيئة أي التحامها بمحيطها.

ومن هنا نستطيع القول: أنه بدون المخرج، والفرقة، والمكان الذي يمثل عليه أي الخشبة، فإن المسرح بمعناه المعاصر ينعدم تماما.

الفرق بين المسرح والسينما والتلفزيون:

إن المسرح يختلف عن التلفزيون والسينما نشعر ونحن نشاهد العرض المسرحي على الخشبة: أننا أمام حياة حقيقة دون وسيط يسجل ويصور لنا الحياة بكل صراعاتها وتناقضاتها:

فالعمل المسرحي يستوعب حضارة ويعايشها مع ماضيها عن طريق المشاهد المعبرة التي تومئ، وتوحي، تلتقط بالرؤية الفنية، وتستشرف واقع المستقبل المتخيل والمتصور كإمكانية محتملة، يتجسد هذا كله في المسرحية نصا وإخراجا وتمثيلا باعتمادها على التركيز والتكثيف، وعدم الإكثار من التفسيرات، والتفاصيل بل يلتجئ المخرج خلال العرض إلى الإيحاء والإيماء لأنه يتعامل أساسا مع جمهور نوعي.

و لهذا فالمخرج المبدع هو الذي لا يجعل من شخصياته على الخشبة، وكأنها لافتات ضوئية يستخدمها في تدعيم هذه السلطة، أو تلك، بل يجب ترك الحرية لهذه الشخصيات لكي تعبر عن أفكارها هي بدلا من ترديد الشعارات الجوفاء والمهاترات الكلامية الفارغة من كل مضمون.

يقول الناقد العربي المرحوم أنور المعداوي في هذا الإطار "إننا عندما نضع المسرح في ميزان المقارنة، وفي كفة ما سميناه بالتأثير المباشر، يتضح لنا فارق جوهري بينه و بين السينما والتلفزيون، إنه أسلوب تجسيمي من أساليب العرض، يعتبر أكثر فعالية وإثارة.

فنحن أمام خشبة المسرح، نشعر أننا نلقى الأحداث والمواقف ذلك اللقاء الحي، الناتج من كون لانماذج الإنسانية التي تواجهنا نماذج حية".

وضعية المسرح الجزائري:

إن أهمية المسرح على مستوى الحضارة المعاصرة تبدو الآن واضحة من خلال ما ذكرناه آنفا، فهذا يقودنا بالضرورة، ويلزمنا على محاولة التعرف على وضعية المسرح الجزائري، ومدى مساهمته في تطوير المجتمع، ومعرفة سماته الفنية، كميزاته، ومميزاته، وواقعه، ومكونات أزمته الراهنة أيضا لعلنا بذلك نستطيع استشراف آفاقه المستقبلية، وإبراز العوامل التي ستساعده على الديمومة والاستمرارية. وهذا لن يتأتى لنا إلا بتبيان سلبيات التجربة المسرحية الجزائرية، وايجابياتها، ومن ثم تصور المنهج الأمثل لتجاوز السلبيات، وتطوير الإيجابيات، لأن الرقي بالفن المسرحي، يعني في التحليل النهائي: وضع حجر الأساس لتطوير ورفع مستوى الثقافة النقدية، والذوق العام.

إن خلق مسرح حقيقي في الجزائر يعني الوقوف بحزم ضد عوامل الانهيار، وسقوط القيم الأخلاقية في مجتمعنا، ومن ثم العمل على استعادة ثقة الإنسان الجزائري في نفسه وفي المثل العليا التي كافح من أجلها الآباء والأجداد.

فالأزمة المسرحية الراهنة تعتبر بادئ ذي بدء ذاتية وإمكان تغيير واقعها يظل ذاتيا أيضا، لأننا لا نؤمن بالأسطورة التي تقول: أن ولادة العالم من بيضة، أو نشوء المجرة من الحليب الذي قذفته إلهة العالم القديم.

من أهم عوامل أزمة المسرح الجزائري الراهنة هي فقدان النص المسرحي في سوق الكتاب الأدبي، بحيث لا نجد أي أثر لنصوص مسرحية تتداول بين القراء على شاكلة الفنون الأدبية الأخرى القصصية والروائية والشعرية، كذلك لا نجد أي أثر لأي مجلة متخصصة في المسرح، بل حتى الكتابات المسرحية في المجلات والجرائد قليلة جدا، ما عدا تعاليق صحفية موسمية عابرة.

هذا الفقر النظري في الحركة المسرحية الجزائرية: يبدو غير مبرر بعد أكثر من ثلاثين عاما من التجربة التي أبرزت مجموعة من المسرحيين الجزائريين الذين استطاعوا أن يتبوءوا مكانة مرموقة في الأوساط الفنية العربية والعالمية، ونالوا شهرة كبيرة نذكر من بينهم على سبيل المثال: **محمد بودية، مصطفى كاتب، كاتب ياسين، سليمان بن عيسى، عبد القادر علولة، زياني الشريف عياد.**

النص الغائب:

لقد انصب الاهتمام في التجربة المسرحية الجزائرية على التقنيات المسرحية بكل مدارسها، واتجاهاتها، دون أي اهتمام يذكر بالنص المسرحي الغائب الأكبر في التجربة المذكورة، حيث أصبح الجمهور عندنا يهتم بالمسرحية عندما تعرض على الخشبة، دون أي اعتبار للنص المسرحي كعمل فني وأدبي متميز، لهذا نجد قراء النصوص المسرحية محددون جدا، وإن وجد هؤلاء فإنهم لا يجدون أي أثر للنصوص المسرحية!!.

علما بأن النص المسرحي: هو نص أدبي قبل أي شيء آخر من شكسبير حتى بيكيت وسارتر له أسسه وسماته الخاصة، لأن النص: هو الذي يجعلنا نكتشف مدى قدرته أيضا على التعبير عن المعاني الدقيقة، والمشاعر السامية، والانفعالات المشبوبة المتوترة بتراكيبها الجمالية التي تأتي على لسان هذا الممثل، أو ذاك متجسدة في إطار ومضمون وصياغة أدبية بخصائصها المتميزة: " **أيتها العصور السعيدة... تجهلين صنوف حقدنا، فكيف تفهمين السلطان الشرس لصنوف حبنا القاتلة؟ الحب والبغض واحد وواحد... فاحكمي لنا بالبراءة فموكلي أول من عرف الشعور بالخزي: فهو يعلم انه متجرد أيها الأطفال الحسان الوجوه: ستتناسلون منا، وستتسلل إليكم آلامنا. وهذا العصر امرأة في المخاض، أفتدينون أمكم؟ ... ماذا؟ أجيبي إذن أيتها الأجيال؟** " فالمسرح كما يقول عنه أحد النقاد المعاصرين: عبارة عن تجربة إنسانية تصوغها اللغة على نحو يخلق مواقف فنية تتخذ أشكالا تفصح بالحوار عن الصراع.

إن غياب النص المسرحي في التجربة الجزائرية ليس منطقيا على الإطلاق، لأن المسرح منذ أن ظهر أول مرة في مصر القديمة ظهر كنص أدبي مسرحي تحت عنوان "**انتصار حورس**" وقد مثل هذا النص المسرحي في الساحة المغلقة بمعبد "**أدفو**" قرب البحيرة المقدسة بواسطة الكهنة، وجوقة من الممثلين مرورا بالمحاكاة الأرسطية التي قامت على الموقف الدرامي بتشكيله الجمالي المعبر عن الصراع من أجل الوصول إلى هدف التطهير.

فكرة التطهير هذه هي رؤية أرسطو لطبيعة المسرحية التي تكون محاكاة لشخصيات تفعل ولا تحكي، إن المسرح حسب مفهوم أرسطو يقوم على الحركة والحوار الذي يبلور من خلال النص طبيعة الصراع

ومجاله باعتباره قانون الحياة، اعتمادا على النصوص المسرحية التي كتبها كل من سوفوكلس وارستوفانس في حضارة أثينا وروما، وتبلورت النصوص المسرحية لتبلغ قمة مجدها في مسرحيات شكسبير وأوجين يونسكو وبيكيت، وبريخت وسارتر.

النص المسرحي ضرورة لازمة:

إذن النص المسرحي انطلاقا من هذا المنظور: سيبقى ضرورة لازمة، وأساسية لأن المسرح الذي يعتمد على تقنيات متطورة بدون نصوص مسرحية، يبقى يمشي على ساق واحدة، ولا يستطيع بأي حال من الأحوال أن يدوم، ويترسخ في الذاكرة البشرية، حتى لو ادعى البعض من دعاة التقنية المسرحية بأن التقدم في صناعة الأجهزة السمعية البصرية كفيل بإعطاء المسرحية انتشارها وشعبيتها واستمرارها من خلال التلفزيون والفيديو، لكن هذه الأجهزة مهما يكن تطورها فإنها ستظل عرضة للتلف بعد مدة زمنية محدودة، إضافة إلى ذلك: هناك مسرحيات تعرض على الخشبة ولا تنقل إلى الفيديو، أو التلفزيون، إما لضعف الإمكانيات المادية لهذه الفرقة، أو تلك أو تمنع من التصوير من الرقابة كما يحدث في بعض البلدان العربية.

من هنا نؤكد: أن النص المسرحي أساسي فلولا عبقرية شكسبير اللغوية والفنية لما قرأنا أعمال القرن السادس والسابع عشر المسرحية الخالدة، بل وحتى في المسرح الحديث لولا كتابات بيكيت وأوجين يونسكو وسارتر وبريخت لما قرأنا الأعمال المسرحية العظيمة التي كتبها هؤلاء في منتصف القرن الحالي.

صحيح أن المسرح المعاصر تطور بصورة مذهلة، بحيث أعيد النظر في أساس الظاهرة المسرحية نفسها، إذ بدأ البحث عن الشكل

المسرحي المعيش الذي يوحد المبدع والموضوع والمتلقي على السواء، انطلاقا من **"أن الممارسة الاحتفالية ليس مرجعها النص المسرحي فقط، وإنما مرجعها الموروث التعبيري الشفوي والإيمائي والطقوسي الذي يشكل مفردات الذاكرة الجماعية".**

لكن رغم التطورات الفنية والجمالية المسرحية، سيظل النص المسرحي عنصرا أساسيا في المسرح كما ذكرت آنفا. ملاحظين في إطار هذا السياق: أن تركيزنا على النص المسرحي والإلحاح على وجوده، لا يعني إلغاء العناصر الأساسية الأخرى المكونة للمسرح، وحضورها مع النص يعطي للمسرح طابعه المتميز، ومن هذا المنظور: نرى أن انعدام النص تأليفا وترجمة في المسرح الجزائري يثير الاستغراب والدهشة، رغم أن التجربة الفنية المسرحية الجزائرية استفادت في ميدان التقنيات من عدة مدارس في المسرح العالمي بدأ بملحمية بريخيت ووجودية سارتر وعبثية بيكيت، ولا معقولية أوجين يونسكو، واحتفالية الطيب الصديقي لكنها ظلت هذه التجربة تفتقر إلى النص المسرحي المتميز رغم التجائها في العشرية الأخيرة إلى الاحتفالية لكن الممارسة الاحتفالية في المسرح كما تقول عنها خالدة سعيد:

"هي إطار تتبلور فيه الذاكرة الجماعية في صورة متكاملة وتنشأ المسافة اللازمة لرؤية الذات، أي مسافة المرآة التي يولدها الوعي، هذه المسافة المرآة تسمح بمسرحة الذاكرة، والوصول بصورتها المتكاملة إلى سلطة الكتابة".

إن التجربة المسرحية الجزائرية: التي خلقت علاقة حميمة بين المشاهد والممثل والمخرج، لكنها لحد الآن ظلت تفتقد إلى سلطة

الكتابة، حيث ظل نصها المكتوب الغائب الوحيد، علما بأن هذا النص هو القادر على الحفاظ على هذه التجربة من الضياع، وبقائها حية في ذاكرة الأجيال القادمة، مهما تطورت، وتقدمت الوسائل السمعية البصرية لأن هذه الأجهزة كالتلفزيون يتمكن بواسطتها تصوير أعمال مسرحية عند تمثيلها على الخشبة، غير أن هذه الأجهزة ليست قادرة على الحفاظ على هذه المسرحيات مثل النص المكتوب.

ومن ثم فالتجربة المسرحية الجزائرية لكي تتطور وترتقي فنيا، لابد من العمل على نشر النص المسرحي وانتشاره تأليفا وترجمة، واقتباسا، والعمل على ازدهاره باعتباره أحد العناصر في تمييز هذه التجربة، وتمايزها عن التجارب العربية الأخرى وتخليدها أيضا. فالتقنية وحدها لن تطور مسرحا مهما تكن عبقرية وقدرة هؤلاء التقنيين والفنيين.

ولنا مثال واضح وجلي في المسرح المصري الذي بدأ نشاطه في منتصف القرن الماضي على **مسرح الأزبكية سنة 1868**، والأوبرا التي أنشئت سنة **1869** حيث كان **خيال الظل والأراجوز**، ومسرح العرائس هي الأنواع التي انطلق بها هذا المسرح، ولم يعرف تطورا ملحوظا إلا بعد عام **1912** على يد **جورج ابيض** الذي وجدت على يديه التراجيديا سبيلها للظهور في مسرحية **"أوديب الملك"** مرورا بمسرحيات **يوسف وهبي، نجيب الريحاني**، وصولا إلى قمة مجده في الستينات على يد **نعمان عاشور ويوسف إدريس ونجيب سرور، ودياب وغيره.**

لقد تطور المسرح المصري بإبداع النص المسرحي والتقنيات المتطورة الذي يعكس الحياة المصرية والعربية، ويعبر عن انشغالاتها، وطموحات إنسانها.

إن مقارنة بسيطة بين المسرح الجزائري، والمسرح المغربي تبين

لنا أن احتفالية الطيب الصديقي ليست أحسن وأجمل من احتفالية زياني الشريف عياد عندنا، لكن الفرق يبدو واضحا: أن هناك مسرحية في المغرب الأقصى تبدو شاملة من حيث النص تأليفا واقتباسا، وكذلك من حيث الإخراج والتمثيل، بينما في الجزائر رغم التطور الهائل في الإخراج والتمثيل لا يزال النص المسرحي غائبا أو مغيبا، مما جعل العديد من المسرحيين الجزائريين يلتجئون، وسط هذا الفقر النظري، إلى الاعتماد على التأليف الجماعي الذي غالبا ما يبدو غير واضح، حيث لم يستطع أصحاب هذه الفكرة تعويض النص المسرحي لهذا تأتي المسرحيات المذكورة مفككة أدبيا ولغويا، وغير منسجمة موضوعا ومضمونا، مما يرغم المخرج والممثل في الآن معا على تغطية هذه الفجوات بالأمثال والحكم الشعبية، وترديد بعض الشعارات السياسية المستهلكة والإسقاط الإيديولوجي الساذج والباهت في الآن معا. أو يلتجئ هؤلاء إلى وسائل التغريب، أو الولوج إلى النزعة المسرحية المضادة للمسرح عند صموئيل بيكيت، أو مسرح العبث الذي أبدعه أوجين يونسكو، هذه الطريقة التي تحل الحركة النفسية مكان مطابقة الشخصيات للواقع في المسرحيات قبله.

التأليف الجماعي له قواعده:

لابد من الإشارة في إطار هذا الصدد: أن التأليف الجماعي في المسرح المأخوذ به في بعض البلدان العربية يشارك فيه مجموعة من المؤلفين، ومخرجين متمكنين في ميدان الكتابة المسرحية والشعرية والنثرية الأخرى، نذكر من هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر روجيه عساف في لبنان.

إن النص المكتوب تثبيت للشكل، وديمومة، وتاريخ وتحول إلى

صورة قابلة للانتقال زمانيا ومكانيا وانفصال عن قائلها بما تمثله من سلطة سحرية، حيث يظل الهم الأساسي لهذا النص جلاء الوعي من كل وهم يعمي البصائر، حيث يحافظ على شكله من خلال صياغته التعبيرية، وجمالية تراكيبه تراعي لغة الإبداع المسرحي.

إننا نعتقد أنه كلما تطور المسرح وازدهر نصه يكون عامل تأبيده، وتخليده أمرا ممكنا لأن العالم المسرحي لا يتم تغييره فجأة، وإنما يتم ذلك بعمل طويل وشاق تشترك فيه كل المواهب القادرة على إبداع عمل مسرحي بجميع عناصره، وهذا لن يتأتى إلا برجفة الوعي القاسية التي تزيل الأوهام والعمى الإيديولوجي السائد.

إن المشاهد النموذجية التي يرسمها المخرج، وينفذها بسلبياتها وإيجابياتها تكون عاملا في هز المشاعر الإنسانية التي تزداد عمقا وتأثيرا وتحديدا من خلال الممثل الذي يعطي للواقع حيويته وزخمه من خلال نص مسرحي متكامل، وليس من خلال كتابة الخواطر العامة المتنوعة المبتورة التي تشوه العمل المسرحي، وتعمل على تضليل الواقع، وتزييفه وتشويهه من خلال رسم شخصيات رتيبة لا عمق نفسي لها، وبالتالي لا تستطيع إعطاءه صفة الديمومة والاستمرار.

البحث عن لغة الأداء المسرحي:

فغياب النص المسرحي في التجربة المسرحية الجزائرية شيء غير طبيعي ومن ثم فالمعنيون بالحقل الفني كتابا ومخرجين مدعوون إلى تجاوز هذه المعضلة، وذلك بالعمل على إغناء الحركة المسرحية بالنصوص تأليفا وترجمة واقتباسا باعتبارها عنصرا مهما،و أساسيا في تطوير التجربة المذكورة، وبدون النص يبقى المسرح الجزائري أعرج لا يستطيع مواكبة التطورات المهمة في المسرح العربي والعالمي.

حيث أن غياب النصوص المسرحية كان عاملا أساسيا في عدم الاهتمام بتطوير لغة المسرح، علما بأن في مصر ما يزال النقاش حول لغة المسرح قائما، وبحدة حتى الآن، رغم أن المسرح المصري بدأ نشاطه منذ منتصف القرن الماضي، لكن عندنا لم يثر هذا الموضوع أي اهتمام، خاصة أن البعض من المهتمين بالمسرح لم يشغلوا أنفسهم بموضوع لغة المسرح، طالما أن اللهجة المحكية صالحة للأداء المسرحي، ومن ثم اقتنعوا أنه ليس من مهمتهم البحث عن تطوير هذه اللغة، بل ظنوا أن استعمال أي كلام في المسرحية يصبح قابلا للعرض، لأنهم يقيسون نجاح المسرحية أو فشلها، من خال إقبال الجمهور عليها، خاصة إذا عرضت في التلفزيون، ولهذا لا حرج عليهم إذا استعمل أي كلام في المسرحية حتى لو كان سوقيا، المهم إرضاء رغبات الجمهور، بدلا من البحث والعمل على ترقية ملكاته الفنية، وجعله يرقى إلى تذوق العمل الفني، ويشارك في نقده، والاهتمام أكثر بالعمل المسرحي.

إن اللهجة المحكية التي توظف في الأداء المسرحي لابد أن تحمل نكهتها الشعرية والأدبية والفنية، وإلا فإنها تظل عبارة عن كلام سوقي ليس لديه علاقة بلغة الحوار المسرحي من قريب أو بعيد.

إذن فالبحث عن نصوص مسرحية تعتمد على الحوار الذي هو الأساس في لغة المسرح، وكذلك خلق تقاليد مسرحية وفنية تتعامل مع النصوص الأدبية كجزء أساسي من العرض المسرحي، ذلك لترسيخ ثقافة مسرحية لا تعتمد على التهريج والنكات الممجوجة، والتنابز بالألقاب لأن هذا لا يرفع مستوى الذوق العام، ولا يساهم في خلق الثقافة المذكورة، لأن أداء العرض المسرحي بأي لغة، ودون البحث عن ماهية النص اللغوي، وصياغته الفنية سيجعل من الصعب تصور مسرح جزائري متطور ومتنوع.

أي مصير ينتظر الآثار في سكيكدة

إن المتتبع للحياة الثقافية يستطيع بسهولة أن يجد خزائن من الورق تكتب عنها، سنويا سواء في المجلات والجرائد الوطنية، أو في الملفات الإدارية التي تسجل نشاطاتها المختلفة تبريرا لمزيد من المبالغ المالية التي تبرر أوجه الصرف على مؤسستها المختلفة. هذه الخزائن والملفات التي تحرر سنويا، تؤكد نظريا على الأقل: أن الهدف من ترقية الثقافة، هو العمل على خلق إنسان جديد، جدير بأن يعيش حياة حقيقية تتناسب ووضعه الحضاري المعيش، سواء أدت هذه المؤسسات مهمتها على أكمل وجه، أو أخفقت، هذا التصور منطقي. لأنه لا يمكن انجاز تنمية وطنية حقيقية، بدون ثقافة متنورة، وفي هذا السياق لابد من ذكر مقولة الأستاذ: محمود أمين العالم: "قل ما هو طريقك للتنمية الاقتصادية والاجتماعية أقل لك أين تقف من هذه الأسئلة المعلقة منذ عصر النهضة المجهضة حتى يومنا هذا.الاهتمام بالثقافة وترقيتها يعكس بالتأكيد الهدف الحقيق من التنمية الاقتصادية والاجتماعية، لذلك من الواجب التذكير هنا بتعميق ثقافة السؤال، والنقد لأنه بدون ذلك لا يمكن إنجاز مشروع تنمية وطنية حقيقية، مهما كانت النوايا حسنة.

انطلاقا مما تقدم سنحاول البحث عن الوضعية الثقافية في مدينة سكيكدة، وعن كيفية تسيير وتاثرها من خلال بعض المعالم الثقافية

المهمة فيها: (1) الآثار الرومانية والفينيقية بما فيها المسرح الروماني، (2) المسرح البلدي، (3) قصر بن قانا، (4)الفندق البلدي، (5) ملعب 20 أوت 1955، قاعات السينما.

مذكرا بادئ ذي بدء، إن المبلغ المخصص للمراكز الثقافية بهذه المدينة، وهي من حيث العدد أربعة مراكز بما فيها المكتبة الشعبية البلدية هو : سبعمائة ألاف دينار جزائريا، دون الإعانات الأخرى، وكذلك أشير هنا أن المبلغ المخصص للمراكز الثقافية خارج المدينة والتي تقدمه الولاية هو عشرين مليون سنتيم لكل مركز حسب تصريح مسؤول مصلحة الثقافة الولائية، ومن واجبي التذكير هنا ببعض المعلومات المهمة عن هذه الآثار:

الآثار الرومانية والفينيقية بما فيها المسرح الروماني:

إن هذه الآثار معرضة لخطر الاندثار والسرقة والنهب، وأن المسرح الروماني المذكور معرض الآن لخطر الانهيار، وهذا المسرح الذي بني في عهد الإمبراطور الروماني أدرينوس، وقد وجد التمثال النصفي لهذا الإمبراطور داخله أثناء اكتشافه، وقد كان يحتوي على ثلاثة آلاف مقعد. يأتي في الترتيب من ناحية الاتساع في الحجم حسب الوثائق بعد مسرح شرشال الروماني، بنيت على خشبته ثانوية النهضة الحالية للبنات.

وجد هذا المسرح تحت ربوة رسوبية وقد اهتم به المحافظ الفرنسي لمتحف سكيكدة في العهد الاستعماري، وقدم عنه عرضا للجمعية العلمية لمدينة باريس أثناء العهد المذكور، حيث رتب من الناحية التراثية كشاهد أثري على مدينة روسيكادا، وصنف كمعلم أثري لدى منظمة التربية والعلوم التابعة للأمم المتحدة [اليونسكو].

شوه هذا المتحف الطبيعي فيما بعد بواسطة الأعمدة الحديدية التي نصبت حديثا داخله وبواسطة الأسمنت على مدارجه، وزاده تشويها استعماله في الحفلات الصيفية، حيث استعمل كملحق للمسرح البلدي، علما أنه كان من الأفضل بناء مدارج حديثة على الطريقة الرومانية، بدلا من تشويه هذه المعالم الأثرية، خاصة وأنه بين فترة وأخرى تجرى فيها تغييرات من طرف المصالح البلدية، علما بأن هذا ليس من حقها إجراء مثل هذه الإصلاحات والتغييرات، دون استشارة الجهات المختصة.

أؤكد على ذلك لأن التغييرات التي تحدث فيه بين فترة وأخرى قد غيرت معالمه كليا، كذلك فإن الإهمال المتواصل لهذا المعلم الأثري المهم قد جعله معرضا للخطر، خاصة وأن حجارته معرضة للنهب والسرقة.

إن هذا المسرح ليس المعلم الأثري الوحيد المعرض للضياع، بل إن الآثار الفينيقية الموجودة في قرية استورا بالقرب من سكيكدة هي أيضا معرضة للضياع حيث كان الفينيقيون قد بنوا هذه القرية في القرن العاشر قبل الميلاد كاستراحة لسفنهم التجارية التي كانت تجوب شواطئ البحر الأبيض المتوسط، حيث كان الغرض من إقامة مثل هذه الاستراحات كل ثلاثين كلم على هذه الشواطئ، إرشاد سفنهم حتى لا تضيع اتجاهها، نظرا لعدم وجود البوصلة آنئذ، وقد بنى الرومان فيما بعد هذه القرية "**القوس الروماني**" وهو عبارة عن مجموعة خزانات للمياه على شكل مغارة. إذ أهمل هذا القوس كليا، وما تزال المياه القذرة تغمره من العمارات السكنية التي بنيت فوقه في العهد الاستعماري، وما يزال مهملا لحد الساعة، رغم القيمة التاريخية والعلمية لهذا الأثر العظيم.

كذلك شيدت السلطة الاستعمارية عمارة سكينة فوق مقبرة فينيقية كاملة حسب شهادة الدكتور "**بول ألبير فيفري**" أستاذ سابق بجامعة الجزائر قسم التاريخ في الستينات من هذا القرن، وكذلك شيدت مدرسة أساسية حديثا على أنقاض خزان المياه الروماني الذي استمر يمول قرية استورا حتى فترة متأخرة!!.

ومن الواجب التذكير في هذا السياق بأن مجموعة من القصور تشيد حاليا على أنقاض مخازن "**النون الرومانية**" التي كانت تجمع فيها الضرائب العينية من المحاصيل الزراعية التي تجلب من حقول نوميديا وتوضع في هذه المخازن قبل إرسالها بواسطة السفن إلى ميناء روما عاصمة الإمبراطورية، إن بناء مثل هذه القصور من طرف حديثي النعمة يشكل خطرا جديا على ما تبقى من هذه المخازن، لأن هؤلاء لا يعطون أي اهتمام أو اعتبار للقيمة التاريخية لهذه الأمكنة، كذلك نشير بهذا الصدد أن الميناء الروماني في هذه القرية قد تغطى بالصخور الضخمة أثناء تشييد ميناء استورا لصيد السمك بالإضافة إلى ذلك فإن الطريق القديم الرابط بين سكيكدة واستورا غابت منه المعالم الأثرية الرومانية، حيث غطيت الجسور الرومانية بالأسمنت، واندثرت كليا حجارته المكعبة ذات اللون الذهبي.

ولعله من المفيد التأكيد هنا على أن سور مدينة سكيكدة قد شيده الفرنسيون أثناء الاحتلال بواسطة الآثار الرومانية وفوق الجدار الروماني الذي كان مقاما حول المدينة، وترميم سور المدينة بهذه القوة يدل دلالة قاطعة على شدة المقاومة الجزائرية لجيش الاحتلال، حيث قاد مقاومة سكان المنطقة الشهيد " سي زغدود " الذي لقب نفسه ب"السلطان زغدود" بدءا من عام **1838** حتى استشهاده في

موقعة رأس الحديد عام 1848، واستمرت المقاومة بعده حتى نهاية الخمسينيات من القرن الماضي.

ومنذ الغزو الاستعماري الاستيطاني عام 1830 بدأت إدارته في تحطيم هذه المعالم الأثرية، ونهبها وسرقتها بشكل منظم من المدينة، إذ تعتبر أكبر بكثير في حجمها من مدينة تيمقاد الأثرية. ونتيجة للنهب المنظم من طرف الإدارة الاستعمارية نشاهد بعض هذه المعالم في الصور لا غير ولا توجد إلا في متحف باريس.

فمثلما حطم الاستعمار الاستيطاني ميدان المبارزة المبني على شكل ......يوم روما، والذي كان يستوعب 8 آلاف مقعد، شيدت الإدارة الاستعمارية على أنقاضه نفق السكة الحديدية الحالي، والذي يقع بالقرب من المقبرة الأوروبية.

هناك أيضا نافورة مياه جميلة، وضخمة كانت مبنية على شكل مدرجات بها تماثيل عديدة حطمت بواسطة الجسور والطرقات أثناء العهد الاستعماري، حيث بني على أنقاضها ساحة عامة.

كذلك هناك متحف أقامته الإدارة الاستعمارية عام 1898، جمعت فيه أثارا مهمة، ولكن هدم عام 1953 من طرف البلدية الاستعمارية نتيجة خلافات حول الأرض المقام عليها، حيث يعتبر حسب الوثائق من أهم متاحف شمال إفريقيا، إذ كان يحتوي على ثلاثة أجنحة الأول للفن العصري والثاني للفن التقليدي، والثالث للآثار والتاريخ الطبيعي [1500 قطعة أثرية حسب الدليل] قائمة هذه القطع الأثرية مسجلة في معظم متاحف العالم، ولدى اليونسكو. ولحد الآن ما تزال ترد الرسائل باسم إدارته من مختلف متاحف العالم باعتباره موجودا غير أن الحقيقة غير ذلك، وما تبقى من تحفه

المختلفة، المتعددة الأشكال والأحجام والأجناس موجودة حاليا بغرفة في المركز الثقافي أحسن شبلي المقام حديثا، والذي صنف متحفا رغبة من السلطة المحلية وجمعية التاريخ بالولاية، بدون مشاركة وزارة الثقافة في تصنيفه التي لم ترسل أي خبير لمراقبة التصنيف الحالي الذي شارك في تهيئة الغرفة الخاصة بالمتحف المذكورة بالإضافة إلى جمعية التاريخ اثنان من الحرفيين اللذان كلفتهما البلدية خصيصا لهذا العمل.

تجدر الإشارة هنا، إلى أن التحف الأثرية الموجودة داخل هذه الغرفة [الجناح]، كانت قد جمعتها الإدارة الاستعمارية في مخزن "**قساس**" بالقرب من مؤسسة الرياض حاليا، وأثناء تهديم هذه المنطقة حديثا، لإقامة محطة للنقل العمومي، نقلت هذه التحف بواسطة الجرافات إلى مستودع تابع للبلدية في المنطقة الصناعية القديمة. (لاحظ هنا أنه أثناء نقل التحف حطم تمثال "**أنطونين التقي**" ابن الإمبراطور الروماني **أدريانوس** والذي لا يوجد غيره ما عدا التمثال الذي يوجد في روما.

في السنوات الأخيرة، وأمام إلحاح أعضاء جمعية التاريخ، وتفهم بعض مسؤولي البلدية، لأهمية هذه التحف الأثرية، حيث ساهموا مساهمة جدية في إنقاذ ما تبقى منها، ونقلها إلى المركز الجديد "أحسن شبلي" دون أي اهتمام من الوزارة الوصية بتصنيفها كما ذكرت سابقا.

المسرح البلدي:

بني هذا المسرح في بداية النصف الثاني من القرن الماضي، حيث يعتبر من الناحية المعمارية من أروع التحف الفنية، استخدم في

بنائه الأسلوب المعماري الإيطالي على طريقة الأوبرا، لقد شيد هذا الأثر الفني المعماري الرائع فوق أنقاض معبد آلهة الجمال والحب " فينوس "، والذي يمكن لأي شخص زيارة هذا المعبد الذي ما يزال لحد الساعة، الغريب في الأمر أن البلدية تستعمله حاليا لتخزين مواد البناء.

وما يثير الاستغراب حقا فيما يخص هذا المسرح هو أنه لحد الآن يتم الإشراف عليه بلديا، علما بأنه كان من الواجب لأهميته المسرحية والفنية، أن ينقل إشرافه لوزارة الثقافة منذ مدة طويلة تقديرا، وليس من المبرر إطلاقا بقاء هذا المعلم المسرحي الرائع مهملا ومنسيا بهذه الكيفية التي ليس لها مثيلا.

قصر مريم عزة:

بني هذا القصر سنة **1913**، الذي تعود ملكيته إلى السيد "**بول كيثولي**" عضو مجلس الشيوخ الفرنسي، رئيس بلدية سكيكدة في العهد الاستعماري، وقد شيد هذا القصر على الطراز المعماري الإسلامي، حيث جاءت زخارفه المتنوعة حسب تنوع الزخرفة الإسلامية نفسها.مقام على ربوة مواجهة للبحر، وقد اشتراه فيما بعد "**بن قانا**" من صاحبه الأصلي، وقد سمي باسمه.

سجل هذا القصر في وزارة الثقافة، ليكون متحفا أثريا، نظرا لأهميته الفنية والمعمارية، وقد صدر مرسوم بشأنه في الجريدة الرسمية في بداية الثمانينات، غير أن ذلك لم يغير من الأمر في شيء، بل أن الولاية اشترته من البلدية لتحوله إلى دار ضيافة إلى الوفود القادمة إلى المدينة، وكأن الأزمة أزمة دور ضيافة في المدينة!!.

مبنى البلدية:

في بداية الثمانينات أعلنت السلطات المحلية أن هذا المبنى، سيتحول إلى متحف للوحات الفنية، على أن يقام مبنى جديد للبلدية، لأن المبنى البلدي فيه مجموعة من اللوحات الفنية غاية في الروعة والأهمية، وبالأخص تلك اللوحات الموجودة في مكتب رئيس المجلس الشعبي البلدي، التي تعتبر بحق ثمينة منها لوحات للفنان التشكيلي **"نصر الدين دينيه"**، وبعض اللوحات الانطباعية المهمة منها لوحة **"الأرمل"** الشهيرة، وكذلك بعض اللوحات الأخرى الموجودة في أروقة مبنى البلدية، التي تصور مدينة سكيكدة في الثلاثينات من القرن الحالي، وغيرها من اللوحات التي تعطي فكرة عامة عن المدينة في القرن الماضي. غير أن المبنى الجديد لم ينجز بعد ولا ندري متى ينجز، علما بأن المباني الخاصة الجديدة تبنى بشكل سريع، ودون أي انسجام عمراني، وكأنها نباتات فطر متناثرة.

ملعب 20 أوت 1955:

في أثناء زيارة رئيس الجمهورية للمدينة في الذكرى الثلاثين لأحداث 20 أوت 1955، وأثناء زيارته للملعب البلدي، التي حدثت فيه المجزرة من طرف جيش الاحتلال الفرنسي ومعمريه، طلب من المسؤولين الإسراع في إنجاز مشروع المركب المتعدد الرياضات بقرية "حمروش حمودي" ليصبح الملعب القديم متحفا كشاهد إثبات على فضاعة الاستعمار الاستيطاني، واحتراما من الأحياء لأولئك الشهداء الذين دفنوا، وقبروا تحت ثرى هذا الملعب، لكن لحد الآن نشاهد عكس ذلك، حيث نرى الشاحنات والجرافات التابعة لمؤسسة البناء للبلدية تتوسع أكثر في الملعب، على اعتبار أنه باق صالح للعب في كل زمان وفي أي ظرف!!.

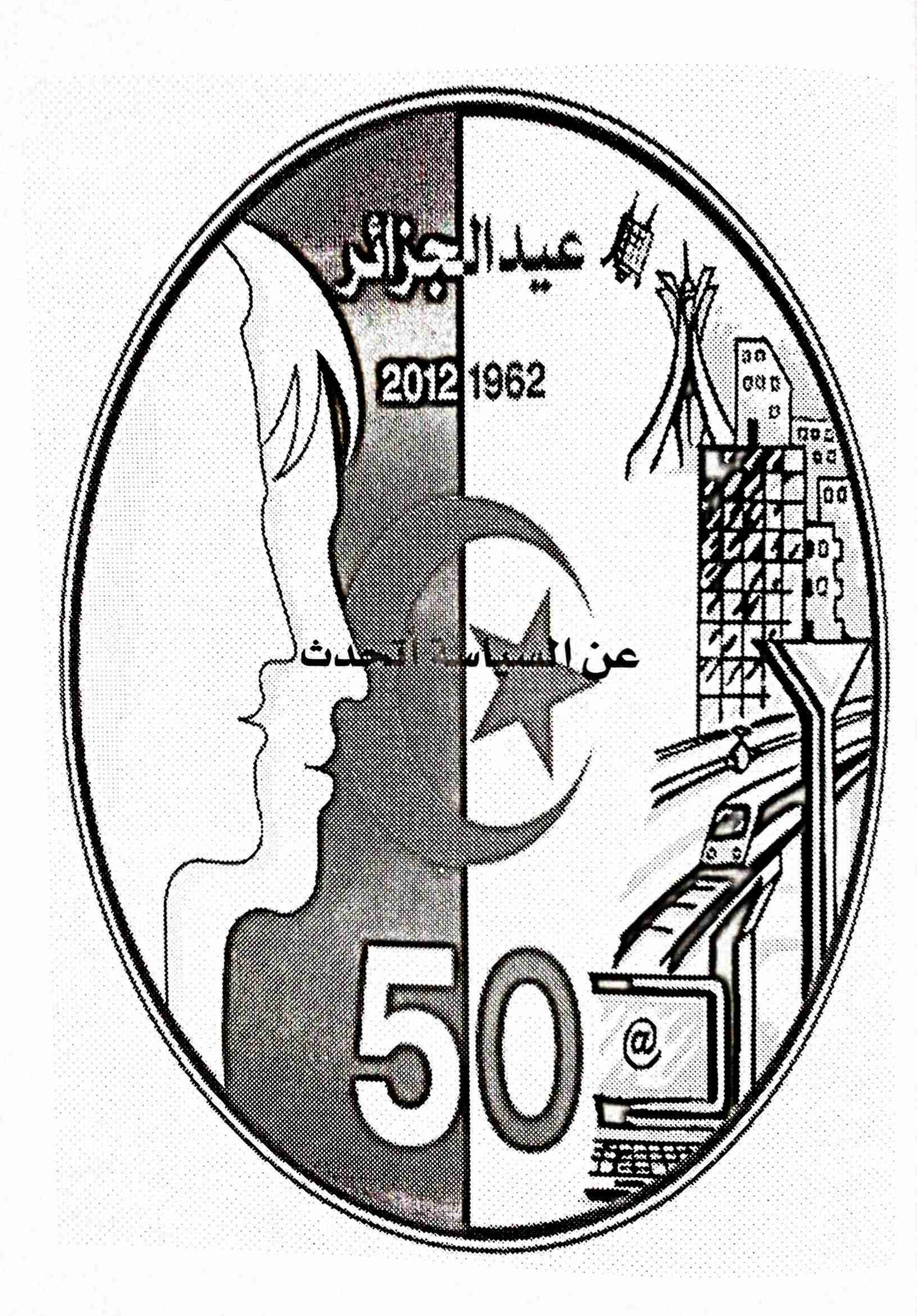
قاعات السينما:

في ميدان السينما لا نجد أي قاعة سينمائية في المدينة متميزة، خاصة بعد أن أجرت هذه القاعات إلى الخواص في بداية الثمانينات، نظرا لأن هؤلاء كانوا يتصورون أن تأجيرهم لهذه القاعات يفسح لهم المجال لاستيراد الأفلام التجارية التي تمكنهم من المساهمة في تزييف وعي الناس أكثر دون حسيب أو رقيب، عندما اكتشفوا عكس ذلك أهملوا القاعات بشكل لا يتصوره العقل، وفي أثناء التأجير حجزت البلدية إحدى القاعات، وقيل وقتها أن هذه القاعة ستحول إلى نادي سينمائي، وهو ما أثلج صدر جميع المهتمين بالإبداع الثقافي، غير أن هذا النادي بقي اسما بلا مسمى لحد الآن، ولا يدري أحد ما هي أسباب التأخير، علما بأن السينما تعتبر من أهم الأدوات والوسائل التثقيفية المعاصرة.

كذلك لم يشرع لحد الآن في بناء دار الثقافة، علما بأن الكلام ظل يدور حول إنجاز هذا المشروع منذ بداية السبعينيات لكن لحد الآن لم يظهر أي أثر للإنجاز، فعسى أن يفكر في هذا المشروع بشكل جدي في السنوات القادمة لأن دار الثقافة مسألة ملحة لتشجيع الثقافة في المدينة وترقيتها بل إنها من المشاريع المهمة لإنقاذ الشباب من الضياع والفراغ الرهيب الذي يعيشه. أيضا فيما يخص مشروع الجامعة الذي تردد على الألسنة كثيرا ولم ير النور منذ بداية الثمانينات، بل حددت له مساحة معينة من الأرض أيضا حبرا على ورق، وإنجازا قابلا للتحقيق متى توفرت الإرادة والعزيمة والنية الحسنة!!.

ولعله من الواجب التذكير في الأخير أن الثقافة ليست المهرجانات الفلكلورية التي تقام بهذه المناسبة أو تلك، وإنما الثقافة

التي تخدم المدينة في إطار السعي الجدي لإنقاذ هذه الآثار من الضياع، وإقامة متاحف حقيقية لها للحفاظ على هذا التراث الإنساني الذي شارك أجدادنا في صنعه بعرقهم، ودموعهم، وآهاتهم، لأنه بذلك نساهم جديا في الحفاظ على ذاكرتنا التاريخية من الضياع.



عيد الجزائر
2012 1962
عن السياسة أتحدث
50
@



عن ماهية السياسة أتحدث

مدخـــل:

يبدو أن مصطلحات السياسة والديمقراطية قد وجدت لها أخيرا، مجالا واسعا في الدستور الجزائري الحديث، حيث بدأت الحيوية تعود إلى الناس، وتدفعهم إلى مناقشة السياسة العامة للبلاد. والخوض في التجارب السياسية العالمية من وجهات نظر متعددة، بعد أن كرس في أذهان الناس أن السياسة ليست من اختصاص جميع المواطنين على اختلاف ميولهم الفكرية، و اتجاهاتهم السياسية، إنما هي حكرا في ممارستها على أناس معينين يختارهم الحزب الحاكم، الذي تتجسد في أفكاره كل ما يصبوا، ويطمح إليه المجتمع ومن يخالف ذلك فهو متهم، إلا أن يأتي زمان يثبت فيه براءته، من هذا المنظور ارتأيت أن أناقش هذه المصطلحات القديمة/الجديدة التي وجدت لها حيزا مهما في الصحافة الجزائرية بمختلف قنواتها، بعد أن غيبت قصرا ولمدة غير قصيرة. وبدءا لابد من معرفة السياسة قبل معرفة الديمقراطية، لأنها أشمل منها ومعرفة ماهية التعددية الحزبية، وهل هذا كما تدعي بعض الأبواق زورا لا تتوفر شروطها في النظام الاشتراكي؟ والذي لم يطبق في الحزب.

ماهية السياسة:

إن السياسة تهمنا في هذا السياق كمصطلح، وليس كلغة التي تعني غير الذي تعنيه كمصطلح،و هي كلغة آتية من كلمة ساس الخيل، يسوسها، واصطلاحا هي "فن حكم المجتمعات الإنسانية"[1].

ومن ثم فهي الاهتمام بشؤون العامة. لذلك قال نابليون بونابرت: "السياسة قدرنا"[2]، قبل أن يحولها البعض إلى وظيفة خاصة تدر عليهم الأرباح!!و جعلها ابن خلدون ملازمة للحضارة قائلا: "إن الدولة والملك بمثابة الصورة للمادة وهو الشكل الحافظ بنوعه لوجودها، وقد تقرر في علوم الحكمة أنه لا يمكن إنفكاك أحدهما عن الآخر، فالدولة دون العمران لا تتصور، والعمران دون الدولة والملك متعذر، فتتعين السياسة لذلك"[3].

وإذا قارنا بين هذا المفهوم المتطور للسياسة، وبين ما هو سائد في بلادنا، لوجدنا هناك فرقا شاسعا بين المدلولين، فهي في منظور ابن خلدون ملازمة للحضارة في الوقت الذي نجدها في مجتمعنا ملازمة للنفاق، والارتزاق والتدجيل، ولذلك أصبح القيمون عليها، حسب النظرة السائدة لا يختارهم الشعب لأداء وظيفة معينة، ولمدة معينة إنما تختارهم العناية الإلهية لنظام الحزب الواحد الذي تكاثر في هذه الأجواء الموبوءة بالنميمة والاغتياب والاتهامات التي لا تستند إلى أي حقيقة واقعية، وتغيب فيها الصراعات السياسية، وتقمع تحت

(1) العلامة روبار من كتاب" قضايا علم السياسة العامة" للدكتور محمد فايز أسعد - دار الطليعة بيروت.

(2) نفس المصدر.

(3) نفس المصدر.

يافطات عديدة منها أن الوطن في خطر، وليس في حاجة لمثل هذه الصراعات، لكن في مقابل هذا الإغراء المتعسف للصراعات المذكورة تتحول إلى صراعات بين أجنحة البيروقراطية على سلطة الدولة وامتيازاتها باعتبارها بقرة حلوبا تدر الأرباح على أزلام هذه الأجنحة بدون تعب!!.

ويصبح الرجل السياسي الحقيقي متهما، وخطرا على الأمن العام حتى تثبت براءته! علما بأن السياسة ليست بهذا المفهوم المعوج، وإنما هي إحدى الصفات الأساسية التي ألصقها الفلاسفة القدماء بالإنسان، من هؤلاء أريد مثلا الذي قال: " إن الإنسان حيوان سياسي "، واعتبره بن خلدون إحدى خصائص الإنسان الخيرة، وأن خيرها أكثر من شرها، واصفا هذا الإنسان السياسي قائلا : "هو إلى الخير وخلاله أقرب والملك والسياسة كان له من حيث هو إنسان، لأنها خاصة للإنسان لا الحيوان، فإذا خلال الخير فيه هي التي تناسب السياسة والملك، إذا الخير هو المناسب للسياسة"[4].

مفهوم الديمقراطية:

لكي تتجسد هذه السياسة، تمارس لابد من نظم لتجسيدها، و من ثم اختلفت هذه الأنظمة حسب ممارستها لهذا النظام أو ذاك، حيث لا تتم هذه الممارسة في فراغ أو في مثل أخلاقية تبشيرية، وإنما تمارس ضمن واقع اقتصادي معين تتمايز فيه، وتعي كل طبقة وفئة اجتماعية مدى دورها في العملية الإنتاجية.

فالمرحلة المشاعية اقتضت مثلا أن يكون الاقتصاد الطبيعي أي

---

(4) نفس المصدر.

المقايضة هي الطريقة المثلى في تعاملها الاقتصادي، بينما تميز النظام الإقطاعي بأسواقه المغلقة التي تنتج فيها العبيد للأسياد. لكن بمجيء النظام الرأسمالي تغير نظام السوق فيه، إذ صارت مفتوحة على خلاف سوق الإقطاع المغلقة، ومن ثمة يأتي مفهوم الديمقراطية وفق هذا المنظور، ملاحظا في إطار هذا السياق أن جميع الأنظمة المعاصرة استغلت الديمقراطية، وتضعها شعارا فوق مبانيها الرسمية بدءا من الأنظمة الشمولية الأحادية، مرورا بالأنظمة المتعددة، وصولا إلى الأنظمة الاشتراكية. حتى فرونكو كرمز فاشي مقرف كان يدعي بأن المجازر التي ارتكبها في حق الشعب الإسباني، وجمهوره المغتال هي لصالح هذا الشعب!!.

ولكي نتعرف على الديمقراطية بمفاهيمها المتعددة المتنوعة علينا أن ننظر في واقع أنظمة العالم المتباينة لأن الناس كما يكونون لا كما يشاءون أن يكونوا، لذلك لابد من معرفة تطور الديمقراطية، ماضيا وحاضرا، في مختلف الأنظمة الاجتماعية، لكي يكون القارئ على بينة من ذلك، وسط هذا الحماس للديمقراطية الذي لم يكن موجودا في السابق بهذه الصورة، خاصة في بلدان العالم الثالث.

ولنبدأ بادئ ذي بدء بالمفهوم الإغريقي لها، حيث تعني حكم الشعب لنفسه، بنفسه، ولكن نتساءل هنا: من هو هذا الشعب، ومم يتكون؟!.

إنه يتكون من ملائكة مثلا؟ أم من بشر لهم مصالح متناقضة، ومتباينة؟!.

أؤكد على هذا التساؤل حول مفهوم الشعب في الديمقراطية اليونانية القديمة، لأن الكلام عنه، عاد ليجد له مساحة في الصحافة

الوطنية، من بعض الذين لا يملكون من ذاكرة التاريخ إلا النزر اليسير.

الذيمقراطية حسب المفهوم المذكور، كانت ممارستها من حق سكان مدن الإغريق ومن سادة هذه المدن فقط، أما العبيد فلا يحق لهم ممارستها وكذلك لا يحق للشعوب الأخرى ممارستها حسب المفهوم الذي كان سائدا لأنهم "برابرة".

وفي المجتمع الروماني ارتبطت ممارستها أيضا بالسادة من سكان المدن تشييدا وتحديدا مدينة روما التي اشتهرت بذلك، أما عبيدها فلا يحق لهم ممارسة الديمقراطية وما ثورة" سبارتاكوس" إلا دليل على تلك الممارسة اللاعادلة.

أما في المجتمع العربي الإسلامي فقد تطور مصطلح الشورى، بين عصر وآخر، واختلفت النظرة إليه حسب ممارسته. لكن أستطيع القول : إن العصر الوحيد الذي مورس فيه مصطلح الشورى، وأعطي له مضمونه بشكل جدي، هو العصر المسمى" صدر الإسلام"، كما اصطلح عليه رواة التاريخ الإسلامي، أي العصر الذي عاش فيه النبي محمد صلى الله عليه وسلم، والخلفاء الراشدون الثلاثة، أبو بكر، وعمر وعلي، أما عثمان فقد تخلل عهده بعض المشاكل ليس مجال الخوض فيها في هذا المقال، قد استغرق صدر الإسلام ثلاثين عاما تقريبا.

لكن بعد موقعة "صفين" التي كانت نقطة تحول حاسمة في تاريخ الإسلام السياسي، تغير الوضع كليا ونسف المفهوم الأساسي، حيث أسس معاوية ابن أبي سفيان بعد انتصاره على علي ابن أبي طالب الخليفة الرابع الراشدي دولة بني أمية في دمشق على أساس وراثي ملكي بحت، تحت رابطة الخلافة ليسود مفهوم معاوية هذا،

فيما بعد في الدولة المركزية الإسلامية بشكل مطلق تقريبا، بدءا من الدولة الأموية مرورا بالدولة العباسية وصولا إلى الدولة الفاطمية، والدولة الأندلسية باختلاف تسميات الأسر الحاكمة فيها والدويلات الأخرى التي قامت على أطراف الإمبراطورية الإسلامية في العصور الوسطى، حتى أفول نجم الحضارة الإسلامية بعد مجيء دولة بني عثمان التركية.

غير أن الملاحظة التي تفرض نفسها في هذا السياق هي أن الديمقراطية بمفهوم معاصر، لم تبدأ في الظهور والممارسة إلا بعد انتصار البورجوازية على الإقطاع وبروزها كطبقة جديدة في القرنين السابع والثامن عشر في أوروبا حيث تحددت معالمها الواضحة في شعارات الثورة الفرنسية المحتفى بذكراها المؤوية الثانية هذه السنة، والتي رفعتها الجماهير الفرنسية عام 1789، وكانت تقول فيها "أخنقوا آخر ملك بأمعاء آخر قسيس" بموازاة شعارات اقتصادية "دعه يعمل، دعه يمر".

المفهوم الغربي للديمقراطية:

أما صرخات الجماهير الفرنسية الثائرة ضد الإقطاع الديني، و السياسي،أخذ مفهوم الديمقراطية في الغرب يأخذ أبعاده المتكاملة الذي يعني أساسا حرية السوق ومن ثمة تصبح هذه الأحزاب تعبيرا عن حرية هذه السوق، لكن احترام قاعدة اللعبة لم تكن دائما منسجمة مع المعلن عنه. لذلك قرأنا في التاريخ كيف أن الطبقة السائدة كانت تتجه بين فترة وأخرى إلى وقف اللعبة التي اخترعتها، عندما لا تكون في غير صالحها، لأنها بعد أن هيمنت على مقاليد السلطة في المجتمع، وتم الانتصار الكامل على الإقطاع تحولت بعد فترة فيه

قصيرة إلى قوة مفصولة عن الشعب الذي قادته في كفاحه ضد الإقطاع لتجد نفسها في موقع الدفاع، بدلا من موقع الهجوم الذي احتلته سابقا، حيث اكتشفت على أرض الواقع، أن طبقة جديدة وليدة بدأت تنافسها في القاعدة، وباستقلالية عنها.

حيث بدأ صراع عنيف، بين البرجوازية التي لا تريد أن ينافسها أحد على السلطة، الطبقة العاملة التي تنظر إلى المستقبل بأن المشروع في إلغاء الاستغلال من كل شاكلة وطراز " لأن علاقة القهر السياسي هي علاقة بين غالب ساحق ومغلوب مسحوق، ولا حدود معينة لصورة مسبقة بين حقوق الغالب وحقوق المغلوب. فالغالب من هو غالب يقرر إرادته وهواه السياسية التي يتبعها في سبيل مصلحته ومصلحة من هم تحت يده. ولما كان التاريخ لا يستقر على حال، فلا الغالب يبقى هو الغالب ولا المغلوب يبقى هو المغلوب. التاريخ أو التصارع من أجل الملك جزء من حقيقة الملك"[(5)].

إن الذي يقرأ تاريخ القرن التاسع العشر يشعر بالتقزز والرعب أمام تلك المجازر الدموية التي سفكتها البرجوازية الرأسمالية في حق العمال المنتفضين، لكي تحافظ على مصالحها الطبقية من الضياع، لذلك أقدمت في فرنسا على انقلابها العسكري في بداية الخمسينيات من القرن الماضي، والإتيان بلويس بونابرت إلى سدة الحكم، الصورة الكاريكاتورية لنابليون بونابرت حيث استمر في الحكم عشرين عاما.

السؤال الذي يطرح نفسه في إطار هذا السياق هو: لماذا التجأت هذه الطبقة إلى انقلابها العسكري؟ وما الهدف من ورائه؟ أهو مثلا

(5) نصيف نصار" مطارحات العقل الملتزم" - در الطليعة- بيروت لبنان.

صراع بين أجنحتها المتصارعة على السلطة وامتيازاتها؟ أم أن انتفاضات العمال هي التي عجلت به؟

إن الصراع بين أجنحتها على السلطة يبقى أحد الأسباب التي أدت بها إلى القيام بهذه المغامرة الخطيرة، لكنه بالتأكيد لم يكن السبب الرئيسي، وإنما السبب الحقيقي هو خوفها من الشبح الذي يهددها في مصانعها ومناجمها، وهذا الشبح هم العمال المستغلون في تلك المصانع الذين بدأوا بتحركاتهم يرعبون أصحاب رؤوس الأموال، واحتكاراتها لذلك هرعوا إلى جنرالاتهم ليواجهوا هذا الشبح القادم بواسطة الأسلحة الثقيلة ويوقفوا زحفه الذي بدأ يهدد دولة رأس المال حيث لم تمض مدة طويلة بعد وصول لويس بونابرت إلى السلطة بعد 20 عاما حتى ينتفض العمال الفرنسيون في كمونة باريس عام 1871، في محاولة منهم إقامة أول حكومة عمالية في التاريخ المعاصر لكنها تواجه بقسوة رهيبة، ومجازر دموية مرعبة، حيث قتل السيد "تيبي" رئيس وزراء فرنسا البرجوازية المهزومة أمام ألمانيا ثلاثين ألف عامل في فترة قصيرة جدا لا تتعدى الأشهر، مستعينا بالسيد بيسمارك المنتصر عليه في الحرب للتصدي لعمال باريس الثائرين، إذ سانده هذا الأخير في إطلاق الجنود الفرنسيين الأسرى ليشاركوا في مذبحة باريس الثائرة، وساعده أيضا بالمدفعية الثقيلة بضرب الأحياء الشعبية في المدينة، حتى تمت السيطرة الكلية عليها، بعد مجزرة رهيبة لم نشاهد مثيلا لها، عندما نقرأ تفاصيلها حاليا، إلا في العالم الثالث التي ترتكب فيه مجازر بين فترة وأخرى، حيث تضرب الجماهير بالطائرات التي اشترتها بعرقها ودموعها لمقاتلة العدو في أغلب الأحيان!!.

لقد استمر الصراع بين الطبقتين على أشده لفترات طويلة مليئة

بالقسوة والعنف والحقد قبل أن تحترم قاعدة اللعبة الديمقراطية بشكل دائم، حيث تحولت البرجوازية الرأسمالية إلى البحث عن أسواق جديدة خارج أوروبا، فوجدت ضالتها في العالم الثالث، ثم وجهت اهتماماتها، وقوتها العسكرية واكتشافاتها العلمية إلى السيطرة الاستعمارية، ونهب ثروات الشعوب المظلومة، واستغلال مواردها البشرية المادية واستنزاف موادها الخام مؤكدا: أن إقرار هذه الحقيقة التاريخية لا يقلل إطلاقا من النضال الذي خاضته، وتخوضه الطبقة العاملة في أوروبا حتى لحظتنا الراهنة.

إن الغرض الأساسي لإشارتي الطويلة الآنفة الذكر هي تأكيد على أن الديمقراطية في أوروبا لم تحترم في كل الأوقات من طرف الطبقة السائدة ولم تستقر بالسهولة التي يتصورها البعض وإنما بعد عذاب مرير وكفاح شاق. لكنه على الرغم من الصراعات الدموية التي حدثت بين العمال وأرباب العمل فإن الديمقراطية الغربية أخذت تأخذ طابعها مغايرا لما سبقه، نكهة خاصة بعد دخول العمال في الصراع كطبقة مستقلة، وانخراطهم المكثف في الحياة السياسية لأن منظري الفكر الاشتراكي عملوا بجهد استثنائي، وبحث متواصل، داخل خضم الصراع لاستكشاف الطابع العلمي لهذا الفكر، وإبراز ملامحه العلمية المحددة، بعد أن كان ذا طابع طوباوي خاصة مع صدور كتاب: "نقد الاقتصاد السياسي" و"بؤس الفلسفة" و"رأس المال" للمفكر العالمي "كارل ماركس" الذي أثرى المكتبة الاشتراكية، وجعلها علمية وكذلك كتابات انجلز صديقه ورفيقه في مسيرة الفكر الاشتراكي.

إذ بين ماركس للإنسان المضطهد كيفية استغلال الإنسان لأخيه الإنسان بواسطة الربح (فائض القيمة)، موضحا أن امتلاك وسائل الإنتاج، والتحكم في القوى المنتجة، هي التي تجعلها تتحكم في

الأسواق، ومنها سوق العمل نفسه، حيث تجنى من وراء ذلك "أرباحا" خيالية بدون بذل جهد، أو تعب، مبرزا ماركس: أن التطور التاريخي للمسيرة الإنسانية يكمن أساسا في الصراع الطبقي، وليس في الترهات البائسة التي تحاول البرجوازية تضليل الناس بها.

تعددية في الفكر الاشتراكي:

ومن المقولات التي حاولت، وتحاول لحد الآن البرجوازية تكريسها في عقل وفكر الإنسان المعاصر، أن الفكر الاشتراكي فكر أحادي الجانب معممة التجربة الستالينية على الفكر الاشتراكي برمته، علما بأن هذا الفكر في مصادره الحقيقية لا يتنكر للآخر ولا يتجاوزه، وأن أطروحات الستالينية غريبة عن الفكر الاشتراكي ومعادية له، هذه الأطروحات التي يغلب عليها الطابع الدعائي الفج، والقمعي الذي يختزن إبداعات العمال ويوظفها كترس في آلة سلطته الأحادية. حيث لا ترى العمال إلا جموعا تصفق للزعيم،و لا ترى الآخر إلا جاثيا على أبواب معابدها البائسة، تنفذ التعليمات أجهزتها القمعية ويطلب الرحمة، والمغفرة من أصحاب السلطان حتى يقي نفسه جورهم وعسفهم.

علما بأن عبادة الفرد هذه لم تكن موجودة في الفكر الاشتراكي وحتى في الفكر المعادي له وإنما ستالين هو الذي حاول تكريسه بأشكال متنوعة. فعلى سبيل المثال لا الحصر، ندد ماركس بها من خلال رسالة بعث بها إلى انجلز قال له فيها أنه ينزعج كثيرا من بعض الرسائل التي تصله، من عمال يمدحونه فيها، موضحا لأنجلز أنه يرد بقسوة على مثل هذه الرسائل لأنه يرفض ويمقت عبادة الشخصية"[6].

---

(6) مراسلات ماركس/ انجلز ترجمة فؤاد أيوب - دار دمشق للطباعة والنشر- سوريا،

إن الفكر الاشتراكي في تجلياته الناضجة يكشف كيفية استغلال الإنسان لأخيه الإنسان، ويبرز بوضوح وسيلة تجاوز كل أشكال الاستغلال والتشيء المفروضة ليجعله قادرا في التحليل النهائي على إبداع الذات، بدلا من وصفها. وهذا لن يتأتى إلا باحترام الآخر، وسماع رأيه بكل حرية والدليل على ما أقول أرد مثالين في هذا السياق:

المثال الأول:

المساجلات التي دارت بين ماركس وباركوني زعيم الفوضويين، التي كانت تحتد في بعض الأحيان، نظرا للخلاف بين الرجلين في الرؤية والمنهج، وكيفية تجسيد الفكر الاشتراكي على أرض الواقع المعيش، لكن الخلاف المذكور، لم يؤد بأحدهما لاتهام الآخر أنه غير اشتراكي. وكذلك خلاف ماركس مع بلانكي أحد قادة الطبقة العاملة في فرنسا في القرن الماضي الذي رفض ماركس بشكل لا لبس فيه ولا غموض أسلوب بلانكي في نضاله ضد الطبقة البرجوازية الرأسمالية، واعتبار هذا الأسلوب تآمريا، لكن ذلك لم يمنع ماركس من القول بعد هزيمة كمونة باريس: لو كان بلانكي جنرال الطبقة العاملة خارج السجن، لغيرت ظروف المعركة.

المثال الثاني:

مشاركة تيارات اشتراكية مختلفة في ثورة أكتوبر 1917، مع خلاف في المنهج والرؤية مع لينين، منهم ثروتسكي الذي كان على خلاف معهم طيلة فترة الكفاح السري ضد القيصرية، ولكن ذلك الخلاف لم يمنع لينين من تعيينه وزيرا للخارجية لأول حكومة للثورة،

ووزيرا للدفاع فيما بعد. والخلاف بين لينين والفوضويين لم يمنع هؤلاء من المشاركة الفعالة في الثورة رغم تصفيتهم فيما بعد على يد ترتسكي في "كرونشطاط" الذي أغتاله ستالين بعد نفيه في المكسيك.

أردت من خلال الاستشهاد بهذين المثالين أن أؤكد أن التعددية الحزبية في الفكر الاشتراكي لم تكن بدعة، وأن أرد من خلالهما على البعض عندنا من الذين يرون أن الفكر الاشتراكي وحيد الجانب، خاصة بعض الإخوة الذين شاركوا في مناقشة مسودة الدستور الجديد قبل المصادقة الشعبية عليه في 23/ 02/ 1989 في الموائد المستديرة المتلفزة، حيث أظهر هؤلاء عداء قويا للاشتراكية انطلاقا من أنها لا تقوم لها قائمة إلا في الحزب الواحد، لكن هذا غير صحيح اعتمادا على ما ذكرت آنفا، ملاحظا بهذا الخصوص أن الاشتراكية في الجزائر كانت موجودة في النصوص فقط، وإذا كانت حلما وطموحا مستقبليا مشروعا في جزائر 1962، فإنها في انقلاب 19 جوان 1965 قد ألغى هذا الطموح إلى عشرات السنين القادمة، ومن ثم ظل الأمل الوحيد، بعد الانقلاب المذكور، هو المحافظة على القطاع العام كموجه مركزي للتنمية الوطنية لا أقل ولا أكثر.

إن ما يثير الاستغراب حقا هو أن بعض المتناقشين اقر بأن استرداد الحريات الأساسية تتطلب التضحيات بأشياء أخرى، يقصد بالتأكيد الديمقراطية الاقتصادية!! وهذا منطق معكوس من المتخصصين في الفكر الدستوري وإن دل على شيء فإنما يدل على عدم الإطلاع على الفكر الإنساني بجميع تياراته وإما مصدره الخوف على المصالح الطبقية للبعض منهم!! أقول ذلك لأنني أعتقد أنه يفترض لهؤلاء أن يكونوا مطلعين على الفكر الاشتراكي بجميع تياراته، بدلا من الاكتفاء بقراءة المنشورات التي تصدرها المراكز الثقافية الأمريكية على هذا

الفكر، حيث تحاول تشويهه من خلال التركيز على التجربة الستالينية وحكمها المطلق، والتركيز على الفكر الكهنوتي للحزب الواحد بكل تداعياته وبكل تجلياته.

الطريق اللارأسمالي:

إن أهم تميمة، من التمائم الستالينية الكثيرة التي لقيت رواجا واسعا في سوق العالم الثالث السياسية، وأحد الاجتهادات المثالية لمنظريها، بعد رحيل ستالين، هي تميمة التطور اللارأسمالي التي تكرست في الخمسينيات والستينيات من القرن الحالي، حيث حاولت أنظمة العالم المذكور تطبيقها بمثالية قل نظيرها، وذلك بجعلها سلاحا مهما لقمع منافسيها السياسيين، دون رحمة، وحملها شعارا لتقدميتها، وبراءة ذمة من دم يوسف أمام العامة من الناس. هكذا راح الكثيرون من رموز هذه الأنظمة يطلقون رحاهم تشبها بكاسترو أثناء الخطابات الحماسية في المهرجانات الجماهيرية المنظمة تنظيما بوليسيا دقيقا. أما في الخلوة فإنهم يرتدون قبعة "بينوشي"، و"فرانكو" تأكيدا لقناعاتهم الفكرية الحقيقة التي يبطنونها، ويجيدون إخفاءها على الرأي العام بواسطة القمع المعلن والمبطن، وتوزيع الرشاوى على الأزلام والأتباع للبقاء في السلطة أطول مدة ممكنة للتمتع بامتيازاتها النقدية والعينية!!.

مصدر هذه القيمة البائسة نجدها في شعارات الحركة الشعبية الروسية الفلاحية في القرن الماضي، والتي أشاد بكفاحها ماركس وأنجلز في مقدمة الطبعة الروسية للبيان الشيوعي عام 1982، وتأكيدهما على أن هذه الحركة قادرة على تطوير الكفاح الشعبي ضد

مالكي الأراضي، والقياصرة في روسيا القيصرية في طريق لا رأسمالي"[7].

ليتلقفها منظروا الستالينية، والمبشرون بها ويجعلوها أقنوما، وتميمة تعلق في معابد أنظمة القهر السياسي والاجتماعي في العالم الثالث لتبرير القمع، وطبائع الاستبداد المعشعشة في البنية السياسية للأنظمة المذكورة، حيث استغلتها، والحق يقال، بشكل ذكي وغاية في الروعة والإتقان خاصة في أجهزتها الإعلامية تمرر ما تريد قوله عبر قنواتها المختلفة، حتى زيارات جاكلين أونسيس إلى جزر الإغريق النائية، وخزعبلات صوفيا لورين، لكنها لا تقبل أن تمرر، أو تتسامح مع أي من رعاياها يحاول تمرير فيها كلمة واحدة عن الفكر الاشتراكي العلمي، أو الماركسية لأن ذلك يعتبر كفرا وزندقة وإلحادا، لا يمكنها التسامح أو السكوت عنه، بل تعتبر مسبة وشتيمة في عرفها أن يتكلم أحد رعاياها في هذه الأجهزة عن الحس المدني أو الحريات الأساسية المغتالة للمواطن، لأن هذا بهتان، وهرطقة ليبرالية تصلح للغرب الرأسمالي، ولكنها لا تصلح في عالمنا الثالث، لأن الشعب مازال جاهلا حسب رأي المسؤولين على هذه الأجهزة!!.

الإصلاحات السياسية مطلب شعبي:

إن الهدف من توفير الديمقراطية السياسية في بلادنا، فهو لإطراء وجدان الإنسان الجزائري، وتمكينه من الإبداع بكل الأشكال والألوان، ومساعدته على الحفاظ على كرامته من ذل السؤال. ومما

(7) مجلة الفكر الديمقراطي نيقوسيا/ قبرص، المقال بعنوان: البيرسترويكا وإعادة اكتشاف الخطاب اللينيني عن حركة التحرر الوطني للكاتب جمال بيروت.

لا شك فيه أن تحقيق هذا الهدف النبيل يتطلب تحقيق مطلب الديمقراطية الاقتصادية كشرط لجعل الحريات السياسية ذات معنى، وإلا فإن ذئاب رؤوس الأموال سيستغلون هذه الحريات في فتح السوق الوطنية أمام رؤوس الأموال الأجنبية، والسيطرة على الاقتصاد الوطني، وجعل الثروة الوطنية فريسة لنهبهم اللامحدود، بحيث تجعل الإنسان الجزائري رهن أزمات لا تطاق، لتبقى اهتماماته محصورة في البحث عن العمل في سوق عمل أصحاب المليارات لأن حياته الآن صعبة، ورغم التشريعات الكثيرة التي تحميه، فكيف سيكون غدا إذا ترك المجال إلى أولئك الذئاب الجشعة؟!.

أقول ذلك انطلاقا من قناعة أساسية، وهي من يسيطر ويهيمن على العملية الإنتاجية، هو الذي يفرض الديمقراطية في نهاية المطاف، واتساقا مع هذا المنظور، لابد للذين تهمهم الإصلاحات السياسية الجديدة في الجزائر أن يعطوا لها هذا البعد حتى لا يفتر زخمها، وحماسها الشعبي وإلا ستتحول إلى مقولات أخلاقية تبشيرية لم تغير من الواقع الراهن أي شيء يذكر.

وحتى لا يفهم من كلامي بأنني أطالب الدولة بتشريعات جديدة لتقييد الديمقراطية السياسية التي لم تبزغ صباحاتها الأولى بعد، أسارع إلى القول أن جل ما أطالب به، هو السماح للشعب بتنظيم نفسه في أحزاب سياسية تكون ممثلة لطموحاته المشروعة، خاصة وأن هذه الإصلاحات السياسية تأتي في ظروف وطنية ودولية غاية في الدقة، ومن ثم سيبرز أفقها المستقبلي انطلاقا من طريقة تطبيقها، وممارستها التي ستزيدها رسوخا وقوة أو تنتهي في مهب الريح، كما انتهت غيرها.

وأسس الأساس في المحافظة على الديمقراطية وعلى الحريات السياسية، هو إعطاء الشعب حقه في التعبير دون قيد أو شرط، والعمل على إدارة الصراع السلمي، بين الطبقات الاجتماعية بشكل أكثر وضوحا وتمايزا، بدون تدخل القوى الضاغطة الخفية لصالح ذئاب رؤوس الأموال الذين يظل الهدف الأساسي لهم، هو السيطرة على السوق الوطنية، والتحكم في قوت الناس، لأن البرجوازية الطفولية لا تفكر إطلاقا في الإنتاج وتطويره وتحسينه أو العمل على تراكم الرأسمال الوطني، بقدر ما تفكر دائما في الأرباح التي تجنيها بدون تعب أو شقاء حتى لو كانت تدعي الوطنية" لأن رأس المال، أصبح اليوم، دوليا. فبين مصالحه كرأسمالي وبين عواطفه الوطنية، لأي منهما تكون الغلبة لدى البرجوازي وبين النضال من أجل وطنه، وضمان ر أس ماله، أيا من الاثنين يأخذ الأفضلية لديه؟"[8].

الخاتمة:

إن انجاز التعددية الحزبية يبدو أنه مطلب ملح لا بالنسبة إلى النخبة وإنما حتى للجماهير الشعبية التي تريد ممارسة الحياة السياسية في ظل التعددية بعيدا على وصاية الحزب الواحد، ووصاياه العشر على الرغم مما يشيعه المستفيدون من هذه الوصاية بالتلميح تارة وبالتصريح تارة أخرى حول مؤامرة التعددية!! واعتبارها مفروضة من الخارج، مستغلين في ذلك التغيرات الجارية على المستوى الدولي، وتغيير مجرى صراع الحرب الباردة من توازن القوة إلى توازن المصالح، وكأن الجزائر تعيش في جزيرة مغلقة ليس في عالم تحكمه

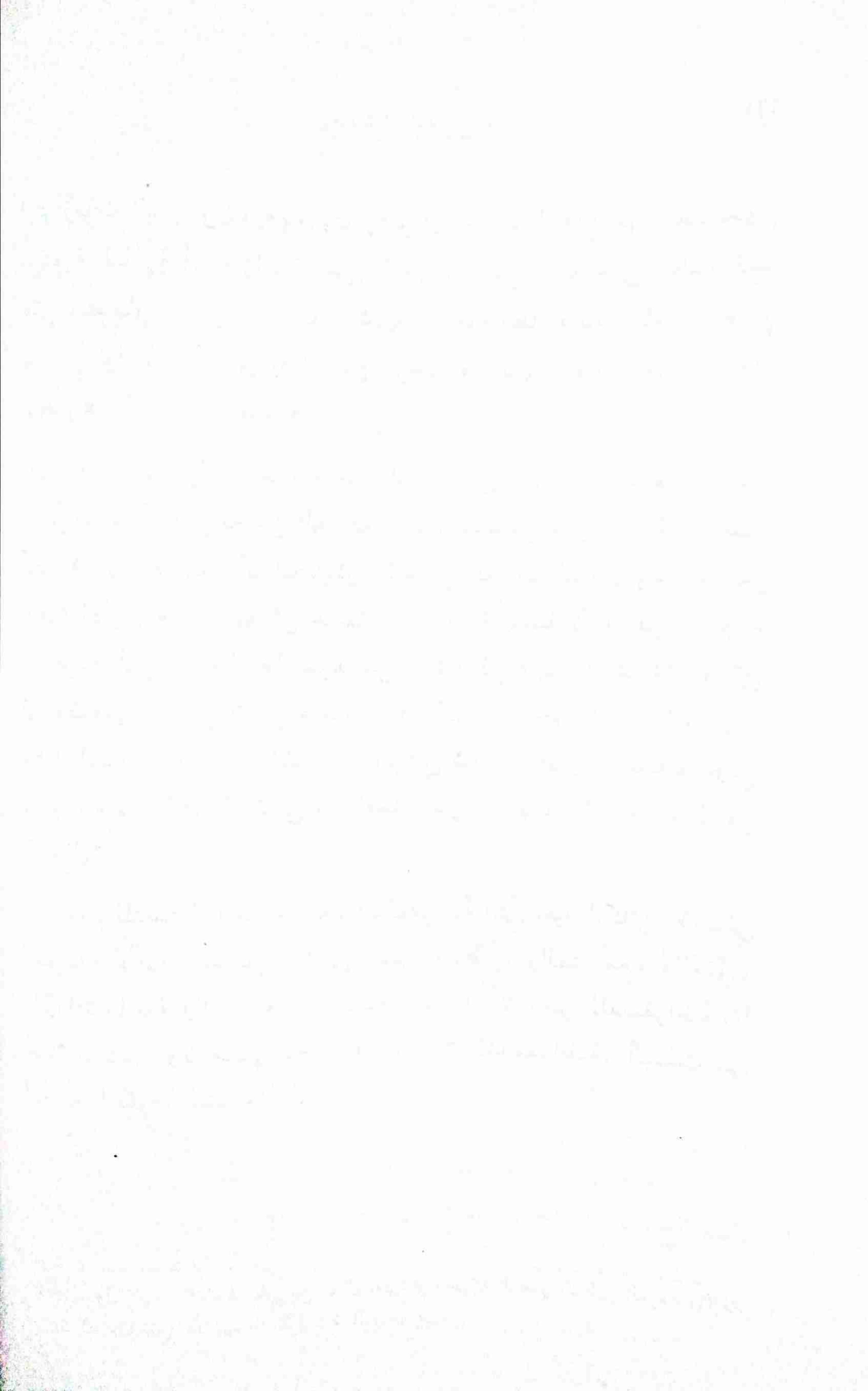
(8) الأستاذ حسين زهوان - مقدمة لكتاب عبد الناصر وثائق ثورة يوليو سلسلة أنيس - مؤسسة الوطنية للفنون المطبعية - الجزائر.

التوازنات المذكورة، وينسون وهم في غمرة الدفاع عن مصالحهم الفئوية التافهة أن ميزان الرعب النووي فرض نفسه على الكبار كما على الصغار، ومن ثمة فإن البشرية جمعاء مطالبة بالبحث عن عالم تحكمه توازنات أخرى بعيدة عن الرعب والتهديد، والتي سيكون أول ضحاياها الشعوب الضعيفة.

لذلك فالقول: بأن التعددية ليست من مصلحتنا الوطنية ادعاء باطل، ولا أساس له من الصحة، فهي بالعكس ضرورة وطنية، كما أنها ضرورة دولية لأن الجزائر جزء من هذا العالم، ويهمنا مصير الكرة الأرضية ومن يعيش عليها، والتعددية تهمنا لأننا جزء من هذه الشعوب التي نالت قسطا بسيطا من التطور في مجالات عديدة، ونأتي في مقدمتها، نحن الذين دفعنا ثمنا فلكيا من أجل التحرر الوطني، وكنا السباقين لخوض نضال اجتماعي شاق، وطويل وعنيف، وفي بعض لحظاته لكي لا تبقى دار لقمان على حالها، و"دوام الحال من المحال".

نعم للتعددية الحزبية، نعم للديمقراطية التي تعيد للكائن الإنساني كينونته، لأنها "مدخل أساسي لتحرر الوطن، والمجتمع، والعقل، والإرادة واللغة والسياسة، إنه كالحياة ذاتها، لا معنى للديمقراطية بلا حياة البشر، ولا معنى لحياة البشر بلا الديمقراطية، أليست هي أبجدية الحقوق البشرية"[9].

(9) مجلة الفكر الديمقراطي من مقال بعنوان: حركة التحرر الوطني العربية والأفق الديمقراطي للكاتب الدكتور عبد الرزاق عيد.



كيف تتصورون وحدة المغرب العربي؟

لا شك أن وحدة المغرب العربي كانت ومازالت مطلبا بالنسبة للشعوب المغاربية، حيث نجد في التاريخ الحديث محاولات عديدة بذلت في سبيل تحقيق هذا الهدف النبيل.

ولعل إحدى هذه المحاولات هي تلك التي بذلت لتحقيق الوحدة أثناء الكفاح المسلح من طرف الطلائع المتنورة أثناء تلك النضالات المجيدة، غير أن ميزان القوى لم يكن في صالح تلك القوى الوطنية بفضل الهجمة الإمبريالية العالمية، ومؤامرات العملاء المحليين من كل شاكلة وطراز، مما جعل هذا الهدف النبيل يبقى شعارا أكثر منه حقيقة.

وبالرغم من هذه العقبات، والصعوبات التي وقفت حجر عثرة في مواجهة الوحدة، استمرت الجماهير المغاربية الواعية في نضالاتها من أجل تحقيق هدف الوحدة بكل السبل والأشكال.

وما العودة إلى حمل شعار الوحدة في هذه الأيام إلا تأكيد لهذه النضالات المستمرة، ولهذا نستطيع القول: إن الجماهير الواعية تنظر إلى هذه المحاولات بارتياح وترقب، ومن هنا نرى أن تحقيق هذه المحاولات الجريئة يتطلب مشاركتها مشاركة فعالة، وعلى أسس ديمقراطية حقيقية. وكذلك يجب أن يكون واضحا أن تحقيق وحدة المغرب هي خطوة أولى مهمة في سبيل تحقيق الوحدة العربية في إطار قومي، ومضمون أممي.

وبادئ ذي بدأ نقول إن هذه الوحدة ستبقى حبرا على ورق إذا لم تنطلق من منطلق اقتصادي بعيد عن أي عواطف آنية، لأن التكامل الاقتصادي سيؤدي حتما إلى تكامل في الميادين الأخرى اجتماعية كانت أو سياسية.

حيث نعتقد أن هذا التكامل هو الذي يستطيع أن يحمي الخطوات الوحدوية في المستقبل من أي خلافات سياسية طارئة، رغم الوفاق الحالي على المستوى الدولي الذي يعكس نفسه إقليميا بالضرورة فإن الإمبريالية الأمريكية سوف لن تسكت عن أي مشروع وحدوي في الوطن العربي يهدد الكيان الصهيوني العنصري في فلسطين المحتلة. لذلك يتطلب الحذر، والوعي بالمشاكل الأساسية التي تعترض، وتقف في مواجهة تحقيق هذا الهدف النبيل. كذلك أشير إلى أن من أهم العوامل التي تخدم الوحدة هي إعطاء مجال واسع لتوزيع الكتاب في المنطقة المغاربية، لأنه لا يعقل أن نسمع الآن عن نصوص مهمة إبداعية وفكرية تنتشر في المغرب الأقصى ولا نطلع عليها والعكس أيضا هناك نصوص متميزة في الجزائر ولا يطلع عليها في الأقطار المغاربية الأخرى.

بهذه الوسائل نقرب الوحدة المغاربية من التحقيق، ونحافظ عليها من الأخطار التي ستواجهها، عندما تنطلق هذه الشعوب في بناء الوحدة العربية، والتي بلا شك ستدمر المصالح الأمريكية في المنطقة العربية وستزيل وإلى الأبد الكيان العنصري الصهيوني من فلسطين السليبة.

البحث عن تقاليد الحوار

كثر الحديث في هذه الأيام، وتواصل بوتائر متسارعة، حول حرية الرأي، حيث ترتفع حدته أحيانا لتصل إلى نوع من الصراخ، بين قوى عديدة متباينة في الفكر، ومتصارعة في الميول الإيديولوجية والسياسية، لأن كل قوى من هذه القوى تعتقد أن لها الحق في معالجة مشاكل المجتمع المعقدة بما يتلاءم ووجهة نظرها في الحياة والكون.

من هنا يتطلب الأمر البحث عن لغة مشتركة بينها جميعا، مهما كان حجم الخلاف واسعا، لأن الضرورة تقتضي أن يتعايش الجميع، ويعبر كل عن رأيه بشكل مستقل، لذلك يجب التفكير والبحث بشكل جدي عن قواسم مشتركة بين هذه القوى على اختلافها، انطلاقا من أن مصير الجزائر يهم الجميع، وإذا كان هذا هو الهدف الذي يسعى الجميع لبلوغه، فإننا نعتقد أنه لن يرى النور إلا بإرساء دعائم الحوار، وخلق تقاليد لحمايته في حياتنا السياسية والاجتماعية والثقافية، خاصة بعد أن أصبحت حرية التعبير حقيقة واقعة في النص الدستوري الجديد، حيث أكد في فقرة واضحة وجلية لا تقبل تفسيرين على حرية التعبير الفردية والجماعية.

إن خلق تقاليد الحوار كانت إحدى السمات الأساسية لتقدم الشعوب، وازدهار ثقافتها في إطار إدارة الصراع السلمي بين القوى

الاجتماعية على تمايزها واختلافاتها،و لذلك كلما تكرس عدم المساس بهذا المبدأ، كان الحوار يزداد جدية ووضوحا، لتكريس مثل الحرية بكل إشراقاتها، الذي ظل الإنسان يناضل من أجل هذه المثل خلال مسيرة كفاحه الطويلة الشاقة.

وعودة إلى الماضي القريب أو البعيد تكشف لنا أن الحوار كان أهم الأسس التي قامت عليها الحضارة الإنسانية في كل مراحلها القديمة والحديثة.....

ولعل أهم الحضارات الإنسانية التي ركزت على موضوع الحوار وأجادت إدارته بل منازع، هي الحضارة اليونانية التي قامت وازدهرت قبل ألفين وخمسمائة عام، بدءا بحوارات السفسطائيين، وصولا إلى محاولات أفلاطون التي نجد فيها حوار فيلسوف اليونان الشهير سقراط مع مريديه وتلاميذه، هذا الفيلسوف الذي صرخ في إنسان عصره قبل الإقبال على الانتحار الاختياري قائلا: " أيها الإنسان أعرف نفسك بنفسك " مركزا بين الأتباع والمريدين على معرفة النفس الإنسانية، لأنه بدون فهم الذات الإنسانية، ووعيها لا يمكن وعي الآخر، تأكيدا على أن الحقيقة كانت دائما نسبية، وليست مطلقة بأي حال من الأحوال، ومن ثم تقبل وجهات نظر متعددة ومختلفة في النظر إليها من زوايا متعددة دون أي إكراه على أن يحترم رأي الأغلبية ويسود في نهاية المطاف.

لقد ساد الحوار، وتركزت تقاليده، بل كان حرف الأبجدية الأول في هذه الحضارة التي ساهمت في إنجازها عديد من الشعوب والأقوام والأجناس المختلقة، اقتناعا بأن الحضارة الإنسانية لا يملكها جنس معين أو قوم ما، أو شعب محدد بمقدار ما هي ملك

للبشرية جمعاء، ولا فضل لشعب على آخر إلا بالمساهمة الجدية في اكتشافات جديدة تضاف إلى معالمها ومثلها العليا.

لهذا رأينا أوروبا في بداية عصر النهضة تحاول العودة إلى اكتشافات أسس هذه الحضارة، بعد ترجمتها وتحقيقها من طرف العلماء العرب المسلمين الذين لعبوا دورا مهما في نشر نصوص هذه الحضارة بجوانبها الفلسفية والمادية، وأضافوا لها إضافات جدية لا يمكن نسيانها في تاريخ الفكر البشري.

وانسجاما مع هذه التطورات الجديدة التي بدأت معالمها تبرز في أوروبا الحديثة أطلق فولتير شعاره الشهير عشية قيام الثورة الفرنسية 1789 احتراما لحرية التعبير، وعملا على خلق تقاليد الحوار الجديدة: **"قد أعارضك في رأيك، ولكنني سأموت دفاعا حرية إبداء رأيك"** ولكننا نتساءل في إطار هذا السياق هل طبقت هذه المقولة تطبيقا جيدا منذ أن أعلن فولتير شعاره في لحظتنا الحضارية الراهنة؟!.

في البدء لا بد أن نلاحظ هنا أن تطبيق هذا الشعار لم يحقق في المركز نفسه، إلا بعد عذاب مرير، وإسالة دماء غزيرة لا مجال للخوض فيها في هذا المقال، ولم يحترم في كل الأوقات، خاصة عندما تتعرض مصالح الطبقة السائدة للخطر، من طرف القوى الأخرى المنافسة لها.

أما الشعوب الأخرى خارج القارة الأوروبية وأمريكا الشمالية فإن أوروبا قد مارست عليها مركزيتها بدون رحمة، ومن ثمة لم يحترم هذا الشعار إطلاقا، لذلك عانت شعوب الكرة الأرضية فيما وراء البحار ويلات ومآسي يعجز العقل البشري عن تصور إمكانية حدوثها في الخيال، غير أن الوقائع تؤكدها بما لا يدع مجالا للشك.

حيث تنكر الاستعمار الأوروبي الحديث لتلك التعاليم والشعارات جملة وتفصيلا، بل مارس سياسة تجهيل منظمة، ناكرا على الشعوب التي استعمرها، حقها حتى في الاحتفاظ بهويتها المتميزة، أو تعليم لغتها الوطنية، أو ممارسة شعائرها الدينية. . . .الخ.

لكن دوام الحال من المحال كما يقول المثل الشعبي، فالشعوب التي همشت بقوة حراب المركزية الأوروبية في فترات معينة من التاريخ استيقظت من جديد بعد الحرب الكونية الثانية، وبعد كفاح طويل وشاق استطاعت رغم أساليب القهر والتدمير والإرهاب، والاستبداد والطغيان الحصول على حريتها واستقلالها، وبدأت تشق طريقها نحو التقدم الاجتماعي والسياسي، حيث وجدت هذه الشعوب المتحررة حديثا نفسها، وبعد تطور نوعي في الوعي أمام مأزق الديمقراطية، ومن ثم أصبح لزاما عليها أن تخلق تقاليد للحوار بين قواها الاجتماعية والسياسية لأن التطور السياسي والاجتماعي والاقتصادي، والأوضاع الدولية الجديدة تفرض عليها لغة الحوار مهما كانت آذان صماء لا تأبه بالغير، ولا تسمع صراخه!!.

أول شرط في أبجدية الحوار هو احترام رأي الآخر، وسماعه بشكل جيد، والابتعاد ما أمكن عن السجال الذي يهدف أساسا إلى اقتناص أخطاء الآخر وتشريحها، وتضخيمها لحشر الخصم في زاوية محددة، بينما الحوار هو شيء آخر، إنه يهدف أساسا إلى إبراز أخطاء الطرف الآخر، أو التركيز عليها، بقدر ما يهدف إلى مناقشة قضية ما، وتناولها من خلال وجهات نظر متعددة أملا في إيجاد الطريق الأسلم لمعالجتها، بروح ملؤها الموضوعية والتسامح، والصدق والنزاهة، وأي هدف آخر للحوار غير الذي ذكرناه سيحوله بين الأنا والآخر إلى

حوار الطرشان، حيث لا يسمع فيه أحد من المتنافسين رأي الآخر، ولا يتعرف به.

لذلك نحن مطالبون بخلق تقاليد الحوار بكل أدبياته لإنجاح التجربة الديمقراطية الوليدة في بلادنا، لأن الحصول عليها لم يتم إلا بشق الأنفس، وبدون الحوار الجدي ستتعرض هذه التجربة الجديدة إلى الضياع في زحام الاستبداد بالرأي الأحادي وعدم سماع رأي الآخر.إذا علينا أن نعمل جاهدين كل في ميدانه من أجل إرساء دعائم الحوار الحر، سواء في ميدان الإبداع الفني والأدبي الذي إن لم يسلط عليه النقد يتحول إلى إنشاء شائه لا نكهة له، ولا طعم ولا رائحة فيه، أو في ميدان السياسة التي إن غاب منها الحوار يترك الساحة فارغة أمام أشباح، وغربان الليل السوداء، لتسبح وتنعق بحمد الأحادية البائسة القائمة التي ترى في منافسها عدوا، وليس محاورا من أجل قضية عادلة، ومثل عليا.

ومن هنا يتحتم على القوى السياسية والطبقات الاجتماعية في بلادنا السعي الجدي، والإرادة الفولاذية في البحث عن السبل الكفيلة بإرساء دعائم الحوار الصادق النزيه في الحياة العامة، مهما كانت الاختلافات الفكرية، والميول الإيديولوجية خدمة للإنسان الجزائري، واحتراما لوعيه وعقله.



السؤال الفلسطيني المحير

" آه من قلة الزاد، ووحشة الطريق، وبعد السفر".

وأخيرا اعترف الغرب بوجود الشعب الفلسطيني كشعب بعد خمسين عاما من الرفض المتكرر، وصل الأمر لحد أن الموسوعة السياسية والخرائط الجغرافية المطبوعة في الغرب الرأسمالي، لا تذكر الشعب الفلسطيني، ولا تشير إلى موقع فلسطين الجغرافي، وإذا اضطرت إلى ذكر الشعب الفلسطيني فإنها تذكره كمشكلة اللاجئين يجب تسويتها، لكن لا تذكر من أين قدم هؤلاء اللاجئون!!.

لذلك نرى من المنطقي أن نتساءل هنا ما هو سبب هذا الاعتراف المفاجئ بوجود الشعب الفلسطيني؟! خاصة أن موازين القوى العالمية ليست في صالح الكفاح الوطني التحرري على العموم، بعد سقوط المعسكر الستاليني إراديا، وكذلك لم يعد للجسد العربي أي تأثير يذكر في السياسة الدولية بعد تحطيم القوة العسكرية العراقية من طرف قوات التحالف، وتدمير القوات العربية الأخرى في حروب داحس والغبراء. إذا حتى من رؤية، اكتشف الغرب أهمية القضية الفلسطينية حاليا، ولم يكشفها من قبل هذا الوقت باعتبارها لب الصراع في المنطقة العربية.

إن الأسباب الرئيسة التي جعلت أمريكا تهتم بحل هذه القضية حسب اعتقادنا تبرز فيما يلي:

أولا: بعد حرب الخليج تأكدت أمريكا من، أن سبب النزاعات المستمرة في المشرق العربي هي القضية الفلسطينية التي لم يكن حلها واردا في جدول أعمال الإدارة الأمريكية المتعاقبة هذا التاريخ باعتبار أن الكيان الصهيوني قادر على حماية المصالح الأمريكية في المنطقة، ومن ثمة لا داعي للتفكير في حل هذه المشكلة، لكن أثناء هذه الحرب، وبعدها يؤكد خبراؤها، أن "إسرائيل" لم تعد قادرة وحدها على الحفاظ على أمن المنطقة، بعد أن أصبحت تقصف بالصواريخ من بغداد، وبعد أن أوتي بمئات الآلاف من الجنود الأمريكان من وراء المحيط الأطلسي للحفاظ على المصالح البترولية الأمريكية. ومن هنا بدأ البحث الجدي عن وسائل أخرى لحماية المصالح الأمريكية وتأمينها في المستقبل.

ثانيا: بعد اتفاقيات كامب **دايفيد** عام 1978 التي تمت بين مصر والكيان الصهيوني لم يأت هذا الصلح بثماره المرجوة في فك العزلة عن هذا الكيان من طرف سكان المنطقة، خاصة من الشعب المصري الذي رفض التعاقد لأنه في التحليل الأخير الشعوب العربية هي التي تقبل مع سكان هذا الكيان أن تتعايش مع أي كيان غريب بدلا من الأنظمة حتى ولو جمعت هذه الأخيرة أساطيل العالم لإرغامها على القبول بالأمر الواقع.

ثالثا: الانتفاضة الفلسطينية داخل الأرض المحتلة كان عاملا أساسيا في تحطيم الإستراتيجية الصهيونية التي ارتكزت منذ اغتصاب فلسطين عام 1948 على إبعاد الفلسطينيين عن أرضهم بواسطة القوة العسكرية الصهيونية الفتاكة، المدثرة بقوة الإعلام الغربي الذي كان ينشر للرأي العام العالمي، بعد كل غارة صهيونية، أن الفلسطينيين هم الذين اختاروا الرحيل، رغم أمواتهم الذين لم يجدوا من يدفنهم في

قرية الله والرملة التي دمرها كليا القائد العسكري الصهيوني رابين عام 1948.

بعد مرحلة العذاب الأولى لهذا الشعب، والتي شاركت فيها الأنظمة العربية الإقطاعية مع العدو الصهيوني، تنطلق الثورة الفلسطينية المعاصرة في جانفي عام 1965 بقيادة فتح،حيث تواجهها دبابات الأنظمة العربية الجلادة، وطائرات العدو الصهيوني كل لحسابه الخاص، بدأ بتدمير مخيم الوحدات في عمان أيلول -سبتمبر عام 1970 مرورا بتدمير مخيم تل الزعتر في بيروت جوان-حزيران عام 1976، وصولا إلى تدمير مخيم البداوي في لبنان على إثر العدوان الإسرائيلي على بيروت عام 1982 في طرابلس لبنان عام 1983، التي احتلت به القوات الفلسطينية . . . . .، حيث صحب هذا التدمير المتواصل للقوة العسكرية الفلسطينية مؤامرة اغتيال أهم قادة الثورة الفلسطينية.

ومن هنا نتساءل لماذا تمط شفاه بعض قادة هذه الأنظمة الجلادة بالهمس واللمز تارة، وبالمعارضة العلنية تارة أخرى لذهاب الرئيس الفلسطيني إلى واشنطن للتوقيع على مشروع الحكم الذاتي، ومقابلة رابين، إذ يحاول قادة هذه الأنظمة إظهار أنفسهم أمام الرأي العام، وكأنهم حماة القضية الفلسطينية!! لكن لم يتساءل موظفوهم الإيديولوجيون ولو للحظة واحدة، أي هامش للمناورة بقي للقائد الفلسطيني حتى يرفض عرضا من هذا النوع، بعد أن حطمت هذه الأنظمة عامل القوة العسكرية للثورة الفلسطينية أملا في احتوائها، وكذلك أدت هذه الأنظمة دورها كاملا في التعاون مع دول التحالف أثناء حرب الخليج.

ألم يسألوا أنفسهم عندما شاهدوا الموقعين على شاشات

التلفزيون بأن رابين واقف في البيت الأبيض الأمريكي يفاوض ووراءه مئات الرؤوس النووية، وأبو عمار واقف ووراءه الهزائم العربية المتوالية، وخيبة أمل الشعوب العربية في حكامها الذين يستوردون أدوات التعذيب لجلدها، أكثر من اسناد الدواء لمعالجة أمراضها، ما عدا حجارة الانتفاضة وشبابها الذين يواصلون تحديهم اليومي للعدو الصهيوني، وعطف الرأي العام العالمي، وقناعته بعدالة القضية الفلسطينية، واقتناع معاهدة الأبحاث في واشنطن.

أخيرا: إن الاستقرار في المنطقة، لن يكتب له النجاح إلا بالاعتراف بالحقوق الفلسطينية المشروعة، واقتناع هذه المعاهدة أيضا أن دور الكيان الصهيوني في المنطقة، بعد سقوط المعسكر الستاليني، وحرب الخليج لم يعد له تأثيره السابق الذي أقيم من أجله، ومن ثمة لا بد من البحث الجدي عن وسائل أكثر أهمية، ونجاعة للحفاظ على المصالح الأمريكية في المنطقة.

ختاما: لقد قبلت القيادة الفلسطينية هذا المشروع للأسباب التي ذكرناها آنفا، أي بمعنى آخر "مرغما آخاك لا بطل" على أمل وقف المشروع الصهيوني التوسعي بعد أن اعترفت أمريكا أخيرا بحق الشعب الفلسطيني في الوجود، ثم المراهنة فيما بعد على غيب المستقبل التي تصنعه الشعوب بإرادتها، رغم جبروت النظام الروماني الجديد ذي البعد الواحد، لأن الرهان السياسي ينبئ على موازين القوى على الأرض، وليس على عواطف، أو مزاج هذا الحاكم أو ذاك.

حرب الخليج والنظام الدولي الجديد

عندما يتمعن المراقب في الأحداث الجارية حاليا في المنطقة العربية، بعد العدوان العسكري الأمريكي الأطلسي الصهيوني، على العراق الشقيق، حتما، ستعود به الذاكرة إلى الحرب الكونية الأولى، حتى لو لم يكن من الذين يؤمنون بفكرة **"التاريخ يكرر نفسه"** لأنه يجد نفسه مضطرا إلى قراءة نتائج تلك الحرب، نظرا لتشابهها مع هذا العدوان.

من الأمثلة التي نذكرها، في إطار هذا السياق، تأكيدا لما نقول: مشروع تقسيم العالم العربي إلى مناطق نفوذ، بين الإمبراطوريتين الاستعماريتين، البريطانية والفرنسية بعد تفكيك الإمبراطورية العثمانية، حسب نصوص اتفاقية **سايكس/بيكو**، التي جاءت نتيجة طبيعة لموازين القوى التي أوجدتها تطورات المعارك العسكرية في الحرب، وانطلاقا منها: تم اقتسام أملاك الرجل المريض، دون اعتبارات للوعود العرقوبية التي قدمها ممثلو الإمبراطوريتين آنئذ للشريف حسين، وأسرته الهاشمية بإعطائه بعض المكاسب نتيجة لمساعدته لجيوشها من تلك الوعود أن يصبح المشرق العربي تحت إمرة الأسرة المذكورة!!.

لكن بعد نهاية الحرب: تبين للملك فيصل الهاشمي في دمشق، الذي كان يحلم بالتربع على عرش بلاد الشام، لعله يستعيد بذلك أمجاد بني أمية الغابرة، أن الوعود المذكورة، **هي أوهام تكذبها**

حقائق الواقع المعيش، إذ نفذ المنتصرون في الحرب مشاريعهم بدون أي اعتبار للمطالب العربية، والتي كانت في مقدمتها: تقسيم بلاد الشام إلى ثلاث دول، أو محميات، ووضع الجزء الرابع الذي هو فلسطين تحت الانتداب البريطاني، لكي يتسنى لبريطانيا فيما بعد منحها للصهاينة، تطبيقا لوعد بلفور المشؤوم.

هذه الوضعية تؤكد لأصحاب النوايا الحسنة، بأن المبدأ الأساسي الذي تسير عليه الدول الكبرى، هو البحث عن أنجع الطرق، وأكثرها مكرا، لخدمة مصالحها الإستراتيجية ومن ثم لا مجال للأخلاق فيها!!.

بيت القصيد من هذه المقدمة: تذكير الآخرين لعل الذكرى تنفع المؤمنين، بأن نفس هذه الوعود قدمت للأنظمة العربية الجلادة، قبل العدوان الأمريكي الأطلسي الصهيوني، وخلاله على العراق الشقيق بأن مشاركتها إلى جانب المعتدين، أو صمتها عليه -و ذلك أضعف الإيمان - يعطيها الفرصة في الاستفادة من ثروات قارون الخليجية، والمشاركة في حل أزمة الشرق الأوسط بإتمام الانسحاب الإسرائيلي المزعوم من الضفة الغربية، وقطاع غزة!!.

طبعا يتم ذلك كله، وجنود هذه الأنظمة يرابطون على الحدود العراقية، مع جنود وضباط جيوش حلفاء، وليسو مرابطين على حدود فلسطين المحتلة، أو الجولان السورية، بل ليست هذه المشاركة الرمزية كما حاولت بعض الأجهزة الإيحاء به، وإنما كانت حاسمة أثناء القتال البري.

وإذا كانت المشروعية التاريخية تبرز مساندة الشريف حسين للحلفاء أثناء الحرب الكونية الأولى، أملا منه في تحرير المنطقة

العربية من بقايا السيطرة العثمانية، وتوحيدها فماذا ستقول كتب التاريخ عن مشاركة الأنظمة العربية في العدوان على العراق!! في هذه السنة؟

أنقول لهذه الأجيال مثلا : إننا أردنا تحرير فلسطين بواسطة تدمير العراق الذي تجرأ على بناء قوة اقتصادية، وعسكرية وصناعية متطورة ليقيم بها توازنا استراتيجيا مع العدوان الصهيوني؟ وكيف ستبرر خيانتها المخجلة؟

لكن ما لم تستطع التصريح به هذه الأنظمة لتبرير فعلتها الشنعاء هو خوفها من المستقبل، وعجزها في مواجهة العدو القومي، لهذا أصبحت أي دعوة استقلالية مزعجة لرموزها البائسة من هذا المنظور: هللوا للتدخل العسكري الأمريكي، وكونوا في طليعة المهاجمين، بل والحق يقال، كونوا أكثر حقدا وتطرفا من الأمريكان أنفسهم، خاصة في ميدان الإعلام إذ تم التعتيم كليا على أخبار سير العدوان، ويومياته التي ستسجل بأحرف من عار ودم، في السجل الإجرامي لمنفذيه ولمخططيه، بل في مقابل ذلك راحت أجهزتها تتغنى بشعارات جوفاء مثل شعار "إنقاذ الشعب العراقي من نظام مستبد" !! وغيره من الشعارات الجوفاء التي تثير الرثاء والسخرية، أكثر من أي شيء آخر.

إذا كانوا يعرفون أن هدف أمريكا: ليس "تحرير الكويت"، ولكنها رفعته شعارا وتميمة، لكي تحطم البنية التحتية للاقتصاد العراقي، وتدميرا للقدرات العسكرية والتكنولوجية المتطورة للجيش العراقي، وإسقاط النظام الوطني الذي كان مسؤولا عن بناء هذه القوة التي تزعج الصهيونية والإمبريالية الأمريكية.

ولعل ما يفسر تلك الشراسة والهمجية، والوحشية التكنولوجية

التي بلغت كثافتها التدميرية ضد العراق: بشرا، وحضارة وعمرانا، خلال مدة قصيرة، حدا لم تعرفه الإنسانية في تاريخها الحديث، ففي تقرير حول العدوان لوزارة الدفاع الأمريكية نشر بعد نهاية الحرب أشار أن كمية وكثافة نيران القنابل والصواريخ البعيدة المدى التي رمتها الطائرات والسفن الأمريكية على المدن والقرى العراقية، خلال ثلاثة وأربعين يوما يتساوى مع ما أسقطته على الفيتنام خلال تسع سنوات كاملة.

وهكذا في اليوم الرابع والأربعين جلس الإله الأمريكي، بعد أن رمى حممه البركانية على هذا البلد الأمين ليستريح في سماء البيت الأبيض، متفرجا على عباده، وهم يلملمون بقايا أشلاء ضحاياهم في العامرية والفلوجة.

لكن بعد استفاقته من سكرته، ونشوته رأى بأم عينيه العراقيين يقاومون الموت بكل الوسائل المتاحة، ولم يستسلموا للقدر الجديد، أو يشككوا في قيادتهم الوطنية، حينها أشار بإيماءة أبو الهول إلى حلفاء العرب والمسلمين لتنفيذ ما تبقى من المؤامرة، لأنهم أكثر دهاء وحنكة في هذا الميدان، حيث التجأ هؤلاء الإخوة الأعداء إلى أساليب دنيئة، لتحطيم روح العمود لدى الشعب العراقي، ذلك بمحاولة تمزيق وطنه، وتقسيمه إلى كانتونات دينية، وعرقية، مساهمة منهم في إدخال إضافات جديدة على اتفاقية سايكس/بيكو، وفي نفس الوقت قدموا خدمة للمعتدين الأمريكان لا تنسى، للتغطية على جرائمهم البشعة المرتكبة في حق الإنسانية، وإبراز جنودهم، في أجهزة الإعلام الغربية، وكأنهم ملائكة أرسلوا في مهمات إنسانية لحماية الأقليات، وليس لإفناء سكان العراق، حيث قدمت الأجهزة المذكورة: مشاهد مسرحية، وسينمائية مغايرة لما هو واقع، مدعية أن

قرار القيادة العراقية بمواجهة العدوان، لا يستند إلى إرادة شعبية حقيقية، وأكثر من ذلك: فهو قرار فردي اتخذه الرئيس صدام حسين، تماما كما قيل عن قرار جمال عبد الناصر بالتصدي للعدوان الثلاثي على مصر عام 1956!!.

الغرض من هذه الإدعاءات، والأباطيل: التأثير على نفسية الشعوب العربية، وتحطيم معنوياتها، بعد أن تيقن الأعداء، أن هذه الشعوب على عكس أنظمتها الجلادة المستبدة، تؤيد وتدعم العراق في هذه الحرب المفروضة عليه.

من خلال هذه الوضعية القاتمة نتساءل ماذا استفادته الأنظمة المذكورة، بعد مشاركتها في التآمر على العراق وطنا وشعبا، وأرغمت شعوبها على الصمت عنه بقوة الحراب؟! بمعنى قانون السوق نريد معرفة ماذا جنته من أرباح هذه الأنظمة بعد الذي حدث، ويحدث في العراق وفي المنطقة؟!.

في حدود علمنا لم يتحصل هؤلاء على أي قروض تذكر، اللهم بعض الرشاوى قياسا للرشاوى التي دفعت للمشاركين من وراء البحار، لكن الذي يقرأ صحف هذه الأنظمة ويسمع إذاعاتها، يعتقد أن أميالا قليلة تفصلنا عن القدس للوصول إليها فاتحين، وأن رخاء سيعم المنطقة يشبه إلى حد بعيد رخاء جنات عدن تجري من تحتها الأنهار؟!.

من الأمثلة على هذا التهريج المغرض: تصريح أحد المسؤولين العرب مباشرة، بعد وقف إطلاق النار بأن زمام المبادرة قد عادت إلى العرب بعد انتهاء حرب الخليج؟!.

لكن نعتقد من خلال معرفتنا بالكذب المنظم الذي يمارسه ممثلو

هذه الأنظمة، أن زمام المبادرة المتحدث عنها، تتمثل في محاولة إخضاع الشعوب العربية، بدون قيد أو شرط لآليات النظام الروماني الجديد، وترتيباته الجديدة التي يأتي في مقدمتها تثبيت الكيانات العربية الهزيلة في الخليج لكي تستمر في خدمة الشركات العملاقة الناهبة لثروات هذه المنطقة، بالإضافة إلى ارتباطها المباشر بالكيان العنصري الصهيوني اقتصاديا، وعسكريا، حتى يصبح في إمكان الإدارة الأمريكية وضع المنطقة العربية كلها في فلكها الأمني والإستراتيجي في المستقبل إلى عشرات السنين القادمة.

ومن هذا المنطلق، وانسجاما معه يقوم ممثلوا الإدارة الأمريكية، بجولات مكوكية متواصلة، منذ وقف إطلاق النار ظاهرها البحث عن حل للقضية الفلسطينية بانسحاب إسرائيلي مزعوم من الأراضي المحتلة، والمخفي منها تنفيذ المشروع المذكور، وفي الوقت ذاته تساهم الجولات المذكورة حسب ما يعتقده القائمون بها امتصاص غضب الشعوب العربية، وتنفيس نقمتها على أنظمتها المتخاذلة القابلة، والمنفذة لهذا المشروع، مقابل أن تبقى في سدة الحكم، إلى أن يأتي موسم تجديد هياكلها، حسب رغبة العم سام، وأوامره!!.

لكن حساب الحقل لا يتناسب دائما مع حساب البيدر كما يقول إخواننا اللبنانيون، فالجيوش الجرارة التي قدمت إلى المنطقة من أركان المعمورة الأربعة، لإعادة أمير منهوك القوى إلى عرشه، بدأت في الرحيل، لأنها لا تستطيع الإقامة فيها الى أبد الآبدين. ولهذا لابد لشعوب المنطقة من أخذ زمام المبادرة في يوم ما، مهما بدا هذا اليوم بعيدا، لتحرير المنطقة من الآلات الوضيعة -جمع آل- نموذج ونبراس أجيالها القادمة وشمعتها المضيئة في كشف معالم طريقها الطويل، لإفتكاك مصيرها من جلادتها، صمود الشعب العراقي، وشجاعته

الأسطورية في مواجهة المعتدين الأمريكان والصهاينة.

من هذا المنطلق نؤكد انه مهما تكن مرارة الحاضر، وسوداويته، وعلى الرغم من حجم المعاناة التي تعيش تحت وطأتها الشعوب العربية حاليا، وخاصة الشعب العراقي بعد الغزوة الاستعمارية الجديدة، فإننا نظل متفائلين بالمستقبل، لأن مسيرة الشعوب في نهاية التحليل لا توقفها مثل هذه الغزوات، بل تكون في أغلب الأحيان، حافزا ودافعا لها على حشد همتها، واستعدادها لاكتشاف أساليب نضالية، وكفاحية تتجاوز بها إفرازات الواقع الراهن.

ولنا في الحروب التي اندلعت في المنطقة خلال الأربعين سنة الماضية خير دليل، لتصور الزلازل السياسية القادمة، بل لم تعرف المنطقة استقرارا منذ عشرات السنين نتيجة لتلك الحروب، مثلا: حرب عام **1948**، أدت إلى **قيام ثورة 23 يوليو الناصرية 52**، **والعدوان الثلاثي عام 1956** على مصر الناصرية أدى إلى تغييرات جذرية مست العالم العربي برمته ويكفي أن نذكر بقيام ثورة **تموز في العراق عام 1958**، والقضاء على حلف بغداد، وهزيمته **عام 1967**، أدت إلى تصاعد المقاومة الفلسطينية في فلسطين، وقيام انتفاضات وانقلابات في العالم العربي، من ذلك **انقلاب ليبيا والسودان**، وحرب **1973**، أدت إلى تغييرات كثيرة حتى على المستوى العالمي منها أزمة البترول، وتغيير النظرة إلى العالم العربي، رغم خيانة السادات، أما حرب بيروت **عام 1982**، بين المقاومة الفلسطينية والجيش الصهيوني الذي "لا يقهر"، فقد أدت إلى كشف عورة جنرالات إسرائيل على أبواب بيروت البطلة، بعد أن تعود خلال الحروب الأربعة السابقة على خوض المعارك مشهدية تكون الغلبة فيها لطائراته، ودباباته على أنظمة كرطونية تخاف من شعوبها، أكثر من خوفها من العدو القومي،

لكن هذه المرة وجد هذا الجيش في مواجهته على أسوار بيروت الشهيدة رجالا من طينة أخرى، رجالا لا يخافون على الكنوز وأموال نهبوها من الجماهير، رجالا مقاومين يرون الشهادة طريقا إلى حياة أكثر إمكانية واحتمالا، لذلك أصيب بيغن من جراء تلك الصدمة بالجنون، وفقد ما تبقى من عقله.

أردنا التذكير بمعركة بيروت الكبرى لأنها كانت المقدمة لصمود بغداد الأسطوري، بل كانت الرمز والنموذج لملحمة العراق البطل.

نشير إلى هذا الترابط العضوي، بين العراق وبيروت، لأن نضال الشعوب العربية لا ينفصل، وكذلك نجد وجه الشبه بين الحربين يتجسد في هذه المقاومة في بيروت أدى صمودها البطولي إلى إزاحة أسطورة الجيش الصهيوني الذي لا يقهر، من عقول الغربيين، وبغداد أدى صمودها في مواجهة المعتدين الأمريكان أدى إلى سقوطهم والخوف من أمريكا حليفة هذا الجيش الإسرائيلي، ومموله الرئيسي بكل أنواع أسلحة الدمار، بحيث لأول مرة تتجرأ عاصمة عربية، وهي محاصرة بكل جيوش الكرة الأرضية، على قصف تل أبيب حليفة الجيش الإسرائيلي، ومموله الرئيسي بكل أنواع أسلحة الدمار، بحيث لأول مرة تتجرأ عاصمة عربية، وهي محاصرة بكل جيوش الكرة الأرضية، على قصف تل أبيب عاصمة الدولة الإسرائيلية، بواسطة صواريخ عربية، من على بعد آلاف الكيلومترات، دون أن يكون في مقدور الجيش الصهيوني الرد بالمثل.

وبموقف بغداد البطولي هذا أزيحت، وإلى غير رجعة فكرة التفوق العلمي والتكنولوجي الصهيوني، على التخلف العربي في هذا الميدان، حيث ظلت وسائل الإعلام الغربية الواقعة تحت السيطرة

الصهيونية: تردد هذه الأكاذيب، والتمائم، بدون ملل أو خجل، وليكتشف الرأي العام الغربي المضلل بعد هذه المواجهة الدامية أنه وفي أكثر اللحظات درامية في التاريخ المعاصر أن الأغنية المذكورة، هي خرافة صهيونية كرست في عقول الغربيين من خلال تصرفات شيوخ النفط، وقمع الحكام العرب لمنافسيهم السياسيين. وأكبر علامة لسقوطها الأبدي شروط الحلفاء في الحرب ضد العراق لوقف إطلاق النار بشكل نهائي، التي كان من أهمها، تدمير الأسلحة النووية، والبيولوجية، والكيميائية، والصواريخ طويلة المدى التي صنعها العراق، بل أكثر من ذلك، ورد في إحدى فقرات قرارات مجلس الأمن بهذا الخصوص نص واضح، يطالب فيه المعتدون من بلدان المعمورة، عدم بيع كتب وبحوث علمية معينة للعراق في المستقبل، حتى لا يستطيع تطوير إمكانياته العلمية والتكنولوجية!!.

ولعل الهدف من هذه الشروط العنصرية، هو الحفاظ على التفوق الصهيوني في هذا الميدان، وعدم انكشافه أمام العالم وفي الوقت ذاته بقاء دار لقمان العربية على حالها لكي يستمر سادة النظام الروماني الجديد، ومؤسساته في التحكم في إرادة الشعوب العربية، واستغلال ونهب ثرواتها الطائلة.

غير أن الأحداث والثورات التي انجرت عن الحروب السابقة في المنطقة، ولن يكون الاعتداء على العراق آخر هذه الحروب كما يظن الواهمون، ومهما كانت الشروط القاسية المفروضة على العراق راهنا، فإن سير الأحداث، ومنعرجاتها السابقة تجعلنا متيقنين: أن للشعوب العربية كلمتها الأخيرة، لأنها وحدها، القادرة على فك الحصار الاقتصادي والعلمي، والتكنولوجي عليه، ومحاصرة العواصم العربية الخائنة، ولنا في التاريخ عبرة لمن اعتبر.

حول النظام الدولي الجديد

مقــدمة:

لابد لأي دارس للأوضاع الدولية الراهنة من الالتجاء إلى علم التاريخ والسياسة للاستعانة بهما في مجال التحليل انطلاقا من مقولة نابليون بونابرت الشهيرة: "السياسة قدرنا" ومن هنا فسوف لن يتأتى له دراسة أية قضية، أو أزمة سياسية، سواء كانت محلية أو كونية، إلا ضمن شروطها الموضوعية التي تخضع للتحليل السياسي قبل أي شيء آخر لأن " الفكر السياسي له أهمية خاصة في مجال المعرفة الإنسانية بصفة خاصة، هذه الأهمية الخاصة للفكر السياسي ترجع للوظائف المتعددة التي يؤديها هذا الفكر والتي من أخصها أنه يتناول الإطار العام - بصورة المختلفة غالبا - لحياة الإنسان والجماعة من ناحية، كما أنه يعكس تطورها من ناحية ثانية؛ بالإضافة إلى أنه كثيرا ما يقدم حلولا أو توقعا أو تصورا للمستقبل من ناحية ثالثة[1].

أسباب الأزمة الراهنة:

انطلاقا من هذه الرؤية: نؤكد بادئ ذي بدء، أن الأزمة الاقتصادية العالمية التي بدأت تنخر النظام الرأسمالي منذ السبعينات، والتي تأتي بشكل دوري منذ قيام هذا النظام نتيجة الانكماش،

---

(1) الدكتور إبراهيم أحمد شلبي "تطور الفكر السياسي" الدار الجامعية- بيروت.

والركود والتضخم، بحيث أصبح هذا النظام غير قادر على إنتاج أي شيء جديد غير الإفلاس، وما جعله يتماسك إلى حد الآن هو اعتماده من الناحية السياسية على ما يلي:

1 - النظام الديمقراطي التعددي الذي يضمن الحريات الأساسية للإنسان، وحرية التفكير، بحيث خلق ثقافة تحترم الآخر وتواجهه كمنافس سياسي، وليس عدوا، ومن ثم فتبادل السلطة معه عن طريق الاقتراع العام يصبح أمرا ضروريا، واعتبار هذا المنهج سبيلا وحيدا للحفاظ على ذاته من السقوط.

2 - تمكن هذا النظام خلال قرون من تراكم ثروات طائلة، هذه الثروات التي جلبها من الأسواق التي سيطر عليها بقوة الحراب خلال الغزوات الاستعمارية التي استمرت قرونا، وما يزال هذا النظام يسيطر على معظم الأسواق بوسائل أكثر تطورا ومكرا.

3 - التطور التكنولوجي والصناعي، والعلمي الذي أنتج واكتشف خلال الخمسين سنة الأخيرة، أصبح حكرا تقريبا على الدول الصناعية.

هذه حقيقة لا يمكن لأي مدافع عن هذا النظام: أن ينكرها... ذلك أنه لا يمكن الإقرار لعصر أو لطبقة من المجتمع أو لجماعة من الناس، أن يحكم عليهم مثلما يحكمون هم على أنفسهم. إننا بإعادتنا شريط الماضي ومقارنته مع الحاضر غير المتوقع نجبره على إفشاء أسراره، تلك التي كانت على حد قول ريمون آرون **"مستورة حتى على أكثر البصائر حدة وتبصرا"**[2].

---

(2) حسين زهوان في مقدمة للكتاب " عبد الناصر " المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية- الجزائر.

انسجاما مع هذا المنظور: لا يمكن لأي باحث نزيه وجدي أن يتصور مستقبلا آمنا لبني البشر في إطار هذا النظام المصاب بخلل هيكلي، وبأزمات دورية لا يمكن التحكم فيها، إلا بالسيطرة على الأسواق، وإشعال الحروب.

إن هذا الخلل يبدو واضحا في إفرازات هذا النظام، التي تنخر المجتمعات الغربية راهنا: كالمخدرات، والجريمة، والبطالة، وتزايد انتشار الفقر بين أفراد هذه المجتمعات التي يهيمن عليها هذا النظام، نظرا لانعدام العدالة الاجتماعية التي استمر الكائن البشري على سطح هذا الكوكب طيلة مسيرته الكفاحية، منذ " **سبارطكوس**" حتى **جيفارا** يناضل من اجلها، وقد أثبتت أحداث التاريخ أن بدون سيادة العدل الإنساني على هذا الكوكب، فإن البشرية تبقى معرضة للحروب والمجاعات، وكما قال **بوخارين** في بداية القرن: لا يمكن للتاريخ إلا أن يكون عادلا.

من هنا نتساءل: أية مصداقية ستبقى لهذا النظام تجعل البشرية تتقبل وعوده، وتتحمل العيش داخل أقانيمه الثلاثة: الجريمة والبطالة والمخدرات، مهما حاول مرابوه ومريدوه أن يقنعوها بالعيش في ملكوته، ومن ثمة فالكلام عن مساعدة شعوب العالم الثالث، والعمل على تقدمها تبقى مجرد شعارات، لأن الهدف الأسمى من هذه الشعارات، هو ترويض هذه الشعوب للقبول بعبودية جديدة في نهاية المطاف.

إذا كان النظام الرأسمالي يعيش أزمة هيكلية باعتراف منظريه، وأن ما جعله يتماسك حتى لحظتنا الحضارية الراهنة، هو النظام السياسي التعددي السائد في مؤسساته. فكيف يبدو الوضع داخل

النظام الستاليني الذي خسر الحرب الباردة، وقبل الانهيار الذاتي، والإرادي؟!.

كينونة النظام الستاليني:

إن سقوط هذا النظام يعود إلى طبيعته البيروقراطية التي جعلته غير قادر على التطور، أو تقديم شيء جديد لصالح البشرية، وذلك لأن كينونة هذا النظام تقوم أساسا على الاستبداد والشمولية، في المجال السياسي، أما في المجال الاقتصادي والاجتماعي فإنه يقوم على التبذير والنهب المنظم للثورة العامة، والرشوة وشراء ذمم الأتباع والأزلام، لهذا لم يتمكن خلال مسيرته الطويلة تقديم نموذج تحتذيه البشرية في بحثها الطويل عن بدائل حقيقية لتجاوز أزمة النظام الرأسمالي الاقتصادية التي تأتي بشكل دوري، والتي انعكست على النظام الستاليني سلبيا، وجعلته في نهاية المطاف يخضع لشروط المنتصر في الحرب الباردة.

إذا لم يتمكن النظام الستاليني الأحادي المطلق كما قلت: أن يكون في أية مرحلة من مراحله المتعددة، أملا مستقبليا لبني البشر يستطيعون من خلاله إقامة نظام جديد قادر على تلبية مطالب الحد الأدنى للبشرية المتعطشة للعدل والحرية والسلام.

ومن ثم جاء انهياره نتيجة حتمية لخلل بنيوي فيه، وإلا كيف نتصور انهيار معسكر كامل استمر في الوجود خمسين عاما كاملة، ودولة استمرت سبعين عاما بقرار بيروقراطي دون أية مقاومة تذكر، بل سقط وبسرعة ضوئية لا مثيل لها، علما بأن هذا البناء شيد بعرق ودموع الملايين من النساء والرجال خلال عشرات السنين.

أسباب السقوط:

إن السقوط السريع لهذا البناء الضخم يكمن في بنية النظام، وهياكله القائمة على الأحادية المطلقة المسنودة بقوة التعسف والقمع والإرهاب البوليسي. هذا النظام الذي ظل يرفض مشاركة القوى الفاعلة في المجتمع بكل تياراتها الفكرية، وأحزابها السياسية المتنوعة في إدارة وتسيير دفة السلطة، أو التبادل عليها.

فسلطة الدولة وامتيازاتها بقيت حكرا داخل دواليب هذا النظام على من يدخل كنيسة الحزب الحاكم الواحد، حاملا في يديه شهادة حسن السيرة والسلوك من البوليس السياسي، ومن يرفض هذا التعميد فهو عدو يستوجب السحق والتدمير، ولهذا وجد نفسه بعد سبعين عاما عبارة عن جهاز بوليسي، ليس له أي سند اجتماعي أو شعبي، ركيزته الأساسية: الاستبداد، وعدم احترام أية طبقة اجتماعية، حتى الطبقة العاملة الذي ظل يدعي تمثيلها زورا وبهتانا، فما بالك باحترام حقوق الإنسان الذي يعتبرها ترفا بورجوازيا، مما جعل المجتمع ينقسم داخل هذا النظام البيروقراطي إلى مجتمعين/ مجتمع الدولة ومجتمع الهامش.

ظهر هذا التمايز بوضوح عندما حانت ساعة الانهيار فالملايين التي كان يدعي تمثيلها لم تتحرك للدفاع عن بقائه، لأنهم بدون شك رفضوا الذهاب إلى الجنة الستالينية بالسلاسل، بل أرادوا الذهاب إليها بإرادتهم، واختيارهم الحر.

فالاستبداد لا يمكن ن يكون بأي حال من الأحول، عادلا هنا، وظالما هناك، كما يدعي منظرو الستالينية المضللة التائهة، وإنما حتما سيؤدي الاستبداد بأشكاله المتنوعة، إلى الظلم والتعسف.

في إطار هذا السياق: علينا أن نقر بحقيقة، **وهي بسقوط**

المعسكر الستاليني، ودولته الأم (السوفياتية)، تنتهي مرحلة تاريخية كانت تطمح البشرية من خلالها، أن يكون التغيير لصالح التقدم والديمقراطية، حتى تستطيع تجاوز ملكوت الضرورة الحتمية، إلى ملكوت الحرية والاختيار، لكن والحق يقال، وجدت نفسها نتيجة هذا السقوط الحر لهذا المعسكر يتيمة وعزلاء في مواجهة نظام رأسمالي يقوم على استغلال الإنسان بدون رحمة.

وفي هذا المحيط الدولي السوريالي، علينا أن نتساءل أليس غريبا أن تعود روسيا الستالينية إلى عصر القياصرة، ويقبل القيصر الجديد البطريرك خاشعا متعبدا في كنيسة الروم الأرثوذكس في موسكو؟!.

قطعا: إنها صورة سوريالية غاية في الغرابة، لم تدر بذهن "أندري بريتون" حتى في أكثر كوابيسه بشاعة، بل حتى وهو يبكي ويصرخ في شوارع لندن على اغتيال تروتسكي في الأربعينيات من هذا القرن احتجاجا واستنكارا لتلك الجريمة النكراء التي ارتكبها البوليس السياسي الستاليني في المكسيك.

العودة المفاجأة:

بجدر بنا أن نلاحظ هنا: بأن التاريخ قد تتشابه أحداثه، وقد تعاد وقائعه، لكن هذا التشابه، والتكرار يأتي بشكل كاريكاتوري: لأن: "التاريخ يصنع مرة كمأساة ولكن عند إعادته يعاد كمهزلة.

نشير إلى هذا: لأن الأحداث العاصفة راهنا، على مستوى الكرة الأرضية تذكرنا بما ساد عشية انتهاء الحرب الكونية الأولى، ولهذا ليس صدفة أننا بدأنا نقرأ أبحاثا جديدة لباحثين في العلوم السياسية والإستراتيجية في الغرب يناقشون فيها الأحداث الراهنة التي يعيشها

كوكبنا، لا يتصورون فيها نظاما دوليا جديدا مبنيا على المساواة، والعدل الإنساني، وإنما يعودون من خلالها فجأة، وبدون مقدمات، إلى الكلام عن نتائج الحرب الكونية الأولى، دون أن يفصحوا عما يريدون بالضبط!!.

لكن خلال قراءة أولية لنتائج تلك الحرب نكتشف ما هو مخفي ومستور في هذا الخطاب السياسي الذي يتميز بالغموض، لأن الصراعات السياسية التي دارت رحاها آنئذ، بين الدول المنتصرة، كانت في مجملها تدور حول اقتسام الأسواق بين شركاتها العملاقة، وفي نفس الوقت اتفاقها المبدئي على مواجهة الخطر البلشفي الصاعد آنذاك من روسيا القيصرية.

لقد عاد المنتصرون بعد سقوط حائط برلين، وتبددت خطورة النظام الستاليني، وسقوطه إلى نقطة الصفر، أي إلى صراع على اقتسام الأسواق بين شركاتهم، ومحاولة دخول الأسواق التي حرموا منها خلال عشرات السنين، على الرغم من أن هامش المناورة الآن يبدو ضيقا جدا، بين الدول الصناعية المتصارعة، نظرا لتفوق أمريكا عليهم جميعا.

هذه العودة المفاجئة: أرغمت مدراء معاهد الأبحاث في الغرب على تغيير ديكور مكتباتهم ورفوفها، بحيث بدأوا في نقل الكتب والمؤلفات التي وضعت حول الإستراتيجية السياسية والعسكرية والاقتصادية خلال الحرب الباردة إلى الرفوف الخلفية واضعين بدلها المؤلفات والمجلدات التي كانت قد وضعت حول الحرب الكونية الأولى في واجهات المكتبات الحديثة من جديد، بعد أن ظلت كما وهملا خلال خمسين عاما كاملة، حيث أزيح عن هذه المجلدات

غبار السنين الماضية، وبدأ الباحثون في إعادة قراءتها.

غير أن منطق التغيرات الكونية الجديدة التي أثرت في عالمنا المعاصر، خاصة منذ نهاية الحرب الكونية الثانية ستشكل عائقا أساسيا لهذه العودة، وستجعل هؤلاء الباحثين في حيرة من أمرهم، لأنهم لا يستطيعون أن يضعوا عصابة على أعينهم ليتنكروا للتغيرات الكونية الجديدة التي جعلت هذا الكوكب مدينة كبيرة موحدة بواسطة الاتصالات وموحدة في التقدم والانشغالات والاهتمامات، إضافة إلى التقدم في الميادين التكنولوجية والصناعات المتطورة في الفضاء، وتطور وعي البشرية وطموحه إلى إقامة نظام كوني يكون العيش فيه ممكنا ومحتملا.

ومن هنا نرى: أن سيناريو ما بعد الحرب الكونية الأولى تواجهه عدة عراقيل، وتعترضه عدة صعوبات لا يمكن تجاوزها بسهولة للوصول إلى أسواق بلدان العالم الثالث.

من هذه الصعوبات على سبيل المثال لا الحصر:

1 - تطور الوعي بين شعوب القارات الثلاثة: أمريكا اللاتينية، آسيا، إفريقيا بعد إحراز انتصارات معتبرة لحركة التحرر الوطني في هذه القارات بعد الحرب الكونية الثانية.

2 - التقدم العلمي والتكنولوجي النسبي التي أحرزته بلدان المعسكر الستاليني يجعل من الصعب أن تقبل شعوبها بسيطرة النظام ذي البعد الواحد الذي تطمح أمريكا إلى فرضه بقوة الحراب عليها مهما كانت الشعارات والإدعاءات.

3 - التطورات الطبقية، والصراعات الاجتماعية التي تتفاعل داخل مجتمعات البلدان الصناعية، والمطالبة الجديدة لمجمل السكان

تجعل بقاء الأمور على حالها، أو كما يخطط لها أمرا غير ممكن.

الصراع بين المنتصرين:

إن التصورات المطروحة حاليا من طرف مفكري ومقرري وصانعي الدول المنتصرة يجعل التفاؤل في مستقبل أفضل لشعوب الكرة الأرضية، بعد انتهاء الحرب الباردة أمرا مشكوكا فيه، إذ نظرة سريعة على واقع ما يجري في العالم، تبدو الصورة قاتمة، نظرا للصراعات المحتدة التي تدور رحاها بين المنتصرين مثال ذلك:

1 - تخوف الأمريكان من تعميم التجربة اليابانية في ميدان صناعة السيارات والمعلوماتية، خاصة بعد أن أثبت اليابانيون تفوقهم على معلمهم الأمريكي الذين بدأوا بتقليده ثم فيما بعد استطاعوا تجاوزه ليصبحوا المبدعين الفعليين في الميادين المذكورة.

يبدو هذا التخوف واضحا: من خلال كتابات مفكري أمريكا، وصناعييها وسياسييها الذين بدأوا يدقون ناقوس الخطر في كتاباتهم وأبحاثهم عن الشبح القادم الذي بدأ يداهمهم من طرف حضارة المحيط الهادي كما يسمونه، مطالبين المجتمع الأمريكي بالتصدي لغزوه.

ونظرا لأنهم لا يتوقعون حلا سريعا لهذه المعضلة، خاصة وأن المنافسة الأمريكية اليابانية على أشدها، بل وتزداد مع الوقت ضراوة وعنفا، التجأت السلطة التنفيذية الأمريكية إلى تنفيذ عقوبات تجارية على اليابان، لأنها لم تحترم شروط المنتصر الأمريكي في الهيمنة.

وتزامنا مع الصراع الأمريكي الياباني: فرضت أمريكا شروطها على أوروبا في إطار اتفاقية التجارة الحرة، والتعريفة الجمركية

(ألغات) وبطريقة مذلة أيضا: لأنه كما يقول ابن الأزرق في العصور الوسطى: **"أن علاقة القهر السياسي هي علاقة بين غالب ساحق ومغلوب مسحوق"**، ولا حدود معينة بصورة مسبقة بين حقوق الغالب وحقوق المغلوب، فالغالب من حيث هو غالب يقرر إرادته وهواه السياسية التي يتبعها في سبيل مصلحته ومصلحة من هم تحت يده.

ولما كان التاريخ لا يستقر على حال فلا الغالب يبقى هو الغالب ولا المغلوب يبقى هو المغلوب، فالتاريخ أو التصارع من أجل الملك جزء من حقيقة الملك[3].

2 - في هذا المحيط الدولي المليء بالصراعات والاحتمالات تبدو أوروبا بمفكريها وصناعييها، وسياسييها منشغلة، ومنهمكة بوحدتها لمواجهة المستجدات على الساحة الدولية بعد نهاية الحرب الباردة.

هذا الانشغال يرتكز أساسا على عنصر مهم، وهو وحدة أوروبا كسبيل وحيد لإعادة اعتبارها على المستوى الكوني، واستقلالها عن أمريكا، بعد أن أظهرت هذه الأخيرة تفوقها في جميع الميادين، وفي الوقت ذاته تحسين وضعها الاقتصادي والتجاري لمواجهة المنافسة اليابانية صناعيا وتجاريا.

إن هذا التفوق الواضح لأمريكا على حلفائها يفرض على هؤلاء: إما القبول بالاندماج في القافلة الأمريكية، أو اتخاذ طريق مغاير، لأن هذا التفوق سيرغم اليابان على البحث عن حلفاء جدد في آسيا،و محاولة غزو أسواق جديدة في العالم الثالث، وبلدان المعسكر

(3) ماركس " الحرب الأهلية في فرنسا " دار التقدم – فرع طشقند.

الستاليني سابقا، غير أن هذا الاحتمال لن يكون قابلا للتحقيق بسهولة.

وكذلك سيجبر التفوق الأمريكي هذا: أوروبا في بداية الألفية الثالثة، إما الرضوخ لشروط المنتصر، أو تجاوز عقلية، وفكرة مركزيتها، ووضع بعض ساستها الذين ما يزالون يحلمون بفتوحات جديدة في متحف القرن التاسع عشر، والبحث الجدي عن إقامة تعاون حقيق متكافئ ومتوازن مع شعوب القارات الثلاثة: أمريكا اللاتينية، آسيا وإفريقيا، لأن أوروبا أصبحت من الناحية العسكرية والنووية، مجموعة دول متوسطة القوة، ولم يعد بمقدورها منافسة أمريكا تكنولوجيا أو اقتصاديا أو عسكريا (حرب الخليج وأزمة البوسنة والهرسك خير دليل على ما نقول)، ولا منافسة اليابان تجاريا وصناعيا، ولا منافسة الصين في القوة العسكرية والبشرية، ولا منافسة الروس في الفضاء،أو الاستفادة منهم أوروبيا في مواجهة الغول الأمريكي والياباني، لأن القياصرة الروس الجدد، أنظارهم متجهة صوب منطقة المحيط الهادئ، وليس نحو غرب أوروبا.

هذه المنطقة التي تكلم عنها بشكل جيد، صاحب البيروسترويكا[4] في متن كتابه، خاصة الصراعات بين الدول الكبرى للسيطرة عليها، وتقسيم النفوذ في تلك المنطقة في بداية الألفية الثالثة، ولم ينس الحديث أيضا عن وحدة أوروبا باعتبار أن الروس جزءا لا يتجزأ منها، لأنه كان يعتقد بهذا التصور السياسي التكتيكي يستطيع أن يرمي عصفورين بحجر واحد، بحيث يحافظ على مجال الروس الحيوي في منطقة المحيط الهادئ، وفي الوقت ذاته يتحصل

(4) غورباتشوف : "بيروسترويكا" المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية- الجزائر.

على عضويته الكاملة في المجلس الأوروبي، بعد أن يفكك المعسكر الستاليني، ليفرض على أمريكا فيما بعد الانسحاب إلى ما وراء المحيط الأطلسي والعودة إلى عزلتها السابقة.

لكن حساب الحقل لم يأت مطابقا لحساب البيدر كما يقول إخواننا اللبنانيون: فلا الأمريكيون أخرجوا من أوروبا بعد تفكيك المعسكر الشرقي، وتوحيد ألمانيا، ولا الروس تحصلوا على مكانتهم في المجلس الأوروبي.

المصالح الدولية أقوى من الأحلام الرومنسية:

ولهذا يبدو أن هذه الإستراتيجيات لصاحب **البيروسترويكا** كان يغلب عليها طابع التسرع والارتجال، والرومانسية أيضا، لأن حلم المثقفين الروس بأن تصبح بلادهم جزءا من أوروبا وثقافتها الديمقراطية المتنورة، لم تكن وليدة أحلام **سولجنستين** بعد أن عذب وأهين في معسكرات العمل الإجباري الستالينية، وإنما وجهة النظر هذه تعود جذورها التاريخية إلى شاعر روسيا الكبير **بوشكين** الذي كان يحلم بأن تتجاوز روسيا القيصرية وضعها الإقطاعي وتلتحق بأوروبا البرجوازية المتنورة.

لكن هبت الرياح بما لا تشتهي السفن، فلا الأوروبيون غيروا مواقفهم من الروس، ولا الأمريكيون انسحبوا من قواعدهم العسكرية في ألمانيا بعد توحيدها، بل إن التحالف الغربي أصبح أقوى، والسيطرة الأمريكية صارت أكثر وضوحا. ومن هنا كان على السيد **غورباتشوف** التريث وعدم التسرع، قبل الإقدام على تفكيك المعسكر الستاليني، والدولة السوفياتية نفسها، وأن يناقش هذه القضايا الإستراتيجية مع مستشاريه بهدوء ورزانة، لأن المصالح الدولية أقوى

من الأحلام الرومانسية، و الحسابات السياسية الارتجالية والفردية التي تغلبت في نهاية المطاف على صاحب البيروستريكا، والتمسك بالتسيير الشخصي للدولة والاعتماد على تقارير المخابرات، بدلا من الاعتماد على نتائج معاهد الأبحاث الإستراتيجية هي التي سببت الكارثة الراهنة التي تبدو آثارها جلية وواضحة في صعود الفاشية والنازية في أوروبا، وفي نفس المناطق التي ترعرعت فيها بعد الحرب الكونية الأولى، وتحديدا بعد أزمة **1929** الاقتصادية، وكذلك انتشار الحروب العرقية في البلقان، وبعض البلدان التي كانت جزء من الإتحاد السوفيتي سابقا.

صعود الفاشية والنازية من جديد:

إن نظرة سريعة على أحداث السنة الماضية في كل من ألمانيا وايطاليا تؤكد ما ذهبنا إليه آنفا: فالانتخابات البلدية التي جرت في إيطاليا كانت نجمة حملتها حفيدة موسوليني، وفي روما نفسها، أما في المقاطعات الأخرى فقد كانت هذه الحملة فرصة لممثلي اليمين المتطرف للمطالبة بدولة مستقلة في شمال إيطاليا. وفي ألمانيا فقد أقدم النازيون الجدد على حرق عمال أتراك مهاجرين انتقاما منهم، لأنهم لا ينتمون إلى الجنس الآري.

هذه الموجة الفاشية النازية لم تنحصر آثارها في البلدين المذكورين بعد سقوط حائط برلين، بل اجتاحت روسيا نفسها التي تصاعدت فيها أصوات اليمين المتطرف، بحيث تصدر هذا اليمين قائمة الفائزين في الانتخابات البرلمانية المسبقة الأخيرة، بعد أن حل البرلمان السابق، واقتحم مقره بالدبابات من طرف النظام القائم، وبمباركة العم سام، وأجهزته الإعلامية.

مصير العالم الثالث:

في خضم هذه الأحداث الساخنة التي تتصاعد حدتها على الساحة الدولية، نتساءل عن مصير الدول الحديثة التي وجدت نفسها تحت وطأة الصراعات الدولية الجديدة التي يهيمن عليها النظام ذو البعد الواحد، ولم يعد لديها أي هامش للمناورة التي كانت تتمتع به أثناء صراع القطبين في الحرب الباردة؟!.

إن هذا السؤال يفرض نفسه علينا في هذا السياق: نظرا لأن المواجهة الفعلية التي ستدور رحاها، بين الدول الصناعية ستكون على تقسيم النفوذ، والسيطرة على الثروات الطبيعية لهذه البلدان، والاستحواذ على أسواقها، ومحاولة فتحها بقوة الحرب إن فشلت الوسائل الأخرى، وجعلها واجهات، ومعارض لسلع هذه الدول الصناعية، رغم تغير الظروف الكونية، وتطور الوعي لدى شعوب العالم الثالث، وطموحها إلى التقدم والازدهار بعيدا عن السيطرة والتهميش.

لعل أهم عامل يحافظ على الدول الحديثة الاستقلال: من التهميش والتلاشي يتمثل في مقدرتها على تجاوز صراعاتها الداخلية على السلطة وفي كيفية تفادي حروبها الأهلية التي إن استمرت لن تنتهي وستكون بالتأكيد على شاكلة حروب داحس والغبراء. هذه الحروب التي لن ينجو منها أي طرف من أطراف الصراع المحلي، بل سيحترق في أتونها المنتصر والمنهزم في الآن معا.

وما يحدث في الصومال وأفغانستان وأنغولا وغيرها يؤكد هذه الحقيقة، إذ بعد احتراق الجميع في أتونها وخراب دار لقمان، عندها يصبح المجال مفتوحا أمام النظام الدولي ذي البعد الواحد لإعادة

تشكيل الخريطة السياسية كما يشاء، والتصرف بحرية في مصائر هذه الدول دون مشقة، بعد أن تصبح هذه الدول غير قادرة حتى على شراء الغذاء والدواء لشعوبها.

صفوة القول: إن أي شعب من شعوب العالم الثالث لن يكون في مقدوره الصمود والاستمرار في التقدم خلال هذه الفوضى الكونية إلا بعاملين: الأول تضامن هذه الشعوب، وقواها التحررية، والتنسيق فيما بينها لمواجهة الهيمنة والسيطرة والاستغلال.

والثاني: اعتماد الشعوب على ذاتها، وعلى حرية اختيار حكامها بشكل ديمقراطي، ودون تزييف أو ضغط بوليسي.

أما النظم البوليسية القمعية الكرطونية التي سادت خلال الحرب الباردة في العالم الثالث فسيكون مصيرها التلاشي والغروب من على مسرح التاريخ. هذه النظم سوف لن تترك وراءها إلا الذكريات الأليمة في وجدان الإنسان المعاصر.

كذلك لن تصبح لهذه الشعوب مكانة مرموقة بين الشعوب المتقدمة في بداية الألفية الثالثة، بدون أن تكون قادرة على إثبات وجودها حضاريا في العالم المعاصر، والتأثير في الأحداث العالمية، وذلك بما ستقدمه من إنتاج صناعي وحضاري ثقافي، لأن الحضارة ليست ملكا لشعب، أو أمة بعينها، وإنما هي ملك البشرية جمعاء، ولا فضل فيها لشعب على آخر إلا بالمساهمة الجدية فيها.

فالسياسة كما قال ابن خلدون: قبل قرون خلت ملازمة للحضارة" إن الدولة والملك بمثابة الصورة للمادة وهو الشكل الحافظ بنوعه لوجودها، وقد تقرر في علوم الحكمة أنه لا يمكن انفكاك أحدهما عن الآخر، فالدولة دون العمران لا تتصور، والعمران دون

الدولة والملك متعذر فتتعين السياسة لذلك"[5].

ختاما نقول: إزاء هذه الفوضى الكونية التي سببها النظام الدولي الجديد ذي البعد الواحد، سوف لن تزول وتنتهي في مدة زمنية قصيرة كما يعتقد البعض ولكنها ستستمر على الأرجح لعشرين عاما على الأقل قبل أن يعود التوازن على هرم هذا النظام، ولن يعود هذا التوازن إلا بعد اقتسام النفوذ بين الدول العظمى وبسط نفوذها على منطقة المحيط الهادي، وأي اتجاه أو منحى ستأخذ الصراعات الاجتماعية داخل هذه الدول، ولمصلحة من ستكون التغييرات، وأي منحى أو اتجاه سيأخذه التطور في البلدان الحديثة الاستقلال؟ وضمن أي آفاق؟

ومن خال هذه التغييرات التي ستحدث داخل البلدان الصناعية، وكذلك منحى التطورات في بلدان العالم الثالث ستتشكل الخارطة الكونية الجديدة إذا كان لمصلحة البشرية، وفي اتجاه إيجابي فسيفتح آفاقا جديدة لتوازنات جديدة مبنية على السلام والعدل، خاصة إذا استطاعت الدول الحديثة الاستقلال الحفاظ على وجودها المستقل، وتطورت في اتجاه أكثر عصرنة وحداثة يجعلها بالتأكيد قادرة على المساهمة في إقامة توازن دولي جديد يزيح عن البشرية كابوس النظام الدولي ذي البعد الواحد لصالح نظام أكثر عدلا وتوازنا، يبنى على احترام بني الإنسان واعتبار هؤلاء البشر كائنات بشرية، وليسوا أرقاما قابلة للزيادة والنقصان، ومن ثم إقامة علاقات جديدة متكافئة بين القارات والشعوب والأمم تكون الديمقراطية والحرية والخبرة ملكا

---

(5) ابن خلدون : من كتاب "قضايا علم السياسة العام" للدكتور محمد فايز عبد اسعيد- دار الطليعة- بيروت.

مشتركا للجميع. نظام دولي حقيقي يقوم على السلام والعلاقات المتوازنة والمتكافئة بين شعوب الكرة الأرضية دون التمييز في اللون والجنس والموقع الجغرافي.

ولهذا سيظل السؤال قائما خلال هاتين العشريتين: لمن ستكون الغلبة؟ هل لصالح قطبية جديدة تعيد ذاكرة الحرب الباردة؟ أو لنظام دولي جديد تعددي، ومفتوح لكل الشعوب والقارات بدون استثناء؟

المحتويات



صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة
بمناسبة الذكرى الخمسين لعيد الاستقلال



محمد بوشحيط

أديب، ومجاهد، ومناضل صلب، ولد في 11 فيفري 1943 بمشتى شحايط. بأولاد عطية، دائرة القل، ولاية سكيكدة. حفظ القرآن وعمره: 09 سنوات. والتحق بصفوف الثورة التحريرية سنة: 1958. وفي سنة 1959 قطع خط موريس مع فصائل جيش التحرير الوطني إلى تونس، ومن هناك أرسل إلى ليبيا للدراسة. ومع إعلان الاستقلال عاد إلى الوطن مع جيش التحرير الوطني. ثم عاد إلى ليبيا لإتمام الدراسة. ومنها إلى الكويت، التي طرد منها بعد مدة لأسباب سياسية. ثم انتقل إلى مصر حيث حصل على البكالوريا، ودخل الجامعة هناك. وبعد انتهاء عطلة 1970 منع من الدخول إلى مصر فعاد إلى الجزائر، ومنها إلى سوريا لإكمال دراسته في جامعة دمشق. وفي سنة 1980 عاد إلى أرض الوطن، واشتغل إطارا مسيرا بالمؤسسة الوطنية للكتاب إلى أن توفي بتاريخ: 1996/12/19 بسكيكدة. كان عضوا فعالا في فرع سكيكدة لاتحاد الكتاب الجزائريين، وأحد منظمي ملتقى الأدب والثورة. حائز على وسام جيش التحرير الوطني، ووسام التشجيع في الأدب من رئيس الجمهورية. مارس العمل الصحافي ونشر العديد من المقالات والدراسات في الجرائد والمجلات في الجزائر وخارج الجزائر. ومن مؤلفاته: الكتابة لحظة وعي. وعدد معتبر من المقالات والدراسات. ومشاريع بدأها ولم يكتب لها أن تكتمل.